GÜNEY

93

ÜÇ AYLIK KÜLTÜR · SANAT · EDEBİYAT DERGİSİ

temmuz · ağustos · eylül '20
tîrmeh · tebax · îlon '20
juli · august · september '20
15 tl · 5 euro

Film yapımcısı Edi Hubschmid Yılmaz Güney'i, 'Yol'un Cannes öyküsünü anlattı

"O, yılmaz bir devrim savaşçısıydı!" Muzaffer Doyum ile Yılmaz Güney Üzerine Söyleşi

Hayallerimizi emziren yazmak eylemi

Söz hükmünü nerede yitirdi?

Edebiyatçı solcu bir Türk aydını Kemal Tahir

Sinema Notları

Şair Adnan Yücel'i Anmak

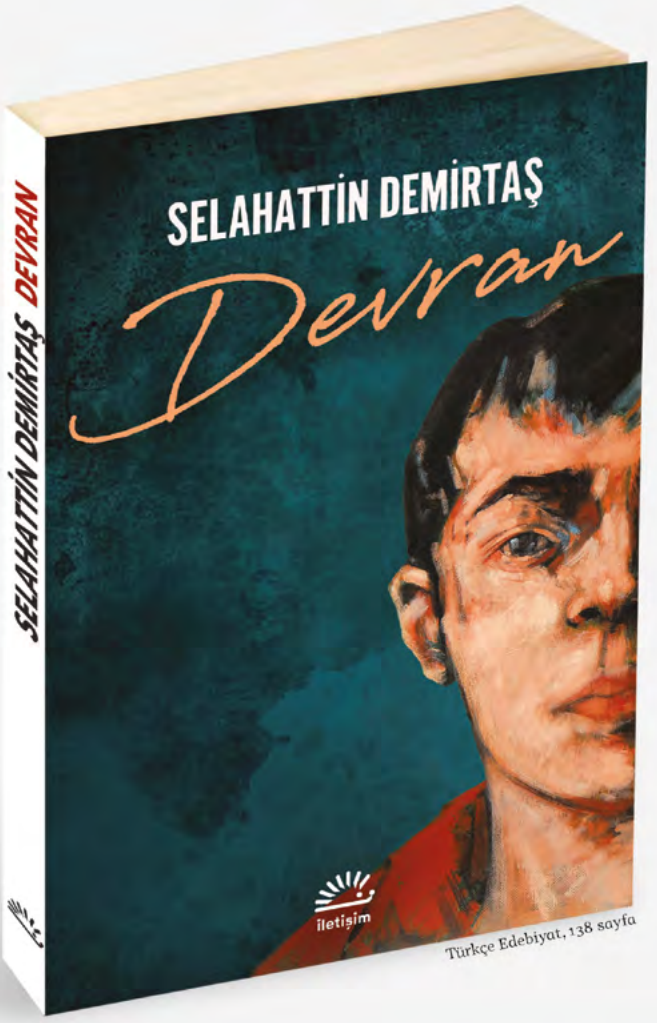
Korona günlerinde kültür-sanat ve kapitalizm üzerine

ISSN 9771312693893

iletişim

Devran, inatçı neşesiyle geçip giden zamanın hoyratlığını anlatıyor...

Toz duman kenarlardan, taşradan ve kuytulardan, memleketten yoksulluk halleri. Utananlar, üzülenler, âşıklar, yevmiyeciler, küçük kasabalar, hazin ve uzakta kalan hayatlar. Selahattin Demirtaş, yaralıların, umarsızların, kalbi hızla çarpanların hikâyecisi.



www.iletisim.com.tr iletisim@iletisim.com.tr Genel Dağıtım PUNTO
vimeo.com/iletisim facebook.com/iletisimbirikim twitter.com/iletisimyayin instagram.com/iletisimyayin

GÜNEY'DEN SİZLERE

Kapak resmi: BANKSY
"Yeni Kahraman: Hemşireler".
Banksy, eseri İngiltere'deki Southampton General Hastanesine hediye etti. Hastaneye bir notla birlikte eserini gönderen Banksy;
"Yaptığınız her şey için teşekkürler. Bu resim siyah beyaz olsa da ortamı biraz aydınlatacağını umuyorum" dedi.

Merhaba değerli Güney Okurları...

Korona virüsün etkisini hemen her alanda sürdüğü bir süreçten geçiyoruz. Basın da salgından etkileniyor. Geçtiğimiz sayının dağıtımında yaşadığımız sorunlardan dolayı 92. sayımızı internet sitemiz üzerinden okurlarımıza açtık. İsteyen okurlarımız dergimizi indirip okuyabilirler. Yine eski sayılarımıza da site üzerinden ulaşılabilir.

Bu sayımızda Derya Gümüş Korona günlerinde kültür ve sanata ilişkin notlarını bizlerle paylaşıyor. Ganime Gülmez "Dilbiliminin diğer bilimler arasındaki yeri, etkisi-etkileyişi neresidir?" sorusuna yanıtlar arıyor; çevirisini yaptığı çeşitli yazılarda dilbilimin izlerini sürüyor. Temel Demirer yazısında 'yazmak eylemi'ni irdeliyor. Mehmet Desde Kemal Tahir'i tanıtıyor. Her zaman olduğu gibi bu sayımızda Anuş Pazarcıyan arkadaşımız 'Sinema Notları'nı sizlerle paylaşıyor...

Kısaca dolu dolu bir dergiyi sizlere ulaştırdık.

Tüm ürünleri ilgiyle okuyacağınızı düşünüyoruz.

Bu sayımızda da sayfalarımız elverdiği ölçüde sizlerden gelen ürünlere yer verdik. Ancak sayfa sayımız sınırlı ve gelen yayınlanabilir her ürünü sayfalarımıza taşımamız mümkün olmuyor. Yayınlanmayı bekleyen ürünler var... Ama bu sizlerden ürün beklentimiz olmadığı anlamına gelmiyor. Ürünlerinizi bekliyoruz.

Unutmayın; Güney sizin kürsünüzdür. O, sizin derginizdir!

Gelecek sayımızda buluşmak üzere...

Sağlıklı kalın... Hoşçakalın...

GÜNEY
KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ

Sahibi ve
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
Tuncay Özkaradeniz

Yönetim Yeri ve Adresi:
Sultaniye Mah.
625 Sokak No: 7/1
Esenyurt/İstanbul

Tel.: 0212 - 25 111 91

Yayın Türü: Yerel Süreli
Dizgi & Grafik: Güney Grafik

Baskı: Mutlu Basım Yayın
Davutpaşa Cad. Güven İş Merkezi
C Blok No: 256, Topkapı/İstanbul
Tel: 0212/ 577 72 08

Banka Hesap Numaraları:
TL Hesabı İçin:
Yapı Kredi Bankası
Tuncay Özkaradeniz
IBAN No: TR880006701000000094843077

Abonelik Koşulları:
Yurtiçi: Yıllık (4 sayı): 80 TL
Yurtdışı: Yıllık (4 sayı): 25 Avro
(Posta Ücreti Dahil)

Aboneliğin başlatılması için;
yıllık abone bedelinin banka hesap numaramıza yatırılması, banka dekontunun Güney'i göndereceğimiz adresle birlikte mail adresimize gönderilmesi gerekmektedir.

İnternet: www.guneykultursanat.org
E-Mail: guneykultur@gmail.com

Güney-Kültür-Sanat-ve-Edebiyat-Dergisi
guneykultursanatdergisi
guneydergisi

Avrupa Temsilciliği:
İlyas Emir
Allee Str. 32
42853 Remscheid
Tel: 02191- 40401

Förderverein Güney e.V.
E-Mail: guney-verein@gmx.de

Yurtdışı (Almanya)
Banka Hesap Numarası:
Förderverein Güney e.V.
Berliner Sparkasse
IBAN: DE86 1005 0000 0190 6046 70
BIC: BELADEBEXXX

İlan koşulları:
Ön ve arka kapak içleri (renkli)
Tam sayfa: 2.000 TL
1/2 sayfa: 1.000 TL
İç sayfalar: (En fazla yarım sayfa)
1/2 sayfa: 500 TL
1/4 sayfa: 250 TL
(Yayınevi ve kitapçılara % 30 indirim yapılır.)

GÜNEY dergisinde yayınlanan tüm yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazılar elektronik adresimize Word dosyası ve ataç olarak gönderilmelidir. Son redaksiyon tarihi: Her sayı için, sayı çıkmadan üç hafta öncedir.

İÇİNDEKİLER

3 **GÜNEY'DEN SİZLERE**

5 **SİZLERDEN GÜNEY'E**

6 Korona günlerinde kültür-sanat ve kapitalizm üzerine
DERYA GÜMÜŞ

9 Korona Günlerinde Aşk
OSMAN AKYOL

10 15. Uluslararası İşçi Filmleri Festivali yapıldı

15 virüs yuvası
TAN DOĞAN

16 Hayallerimizi Emziren Yazmak Eylemi
TEMEL DEMİRER

22 Söz hükmünü nerede yitirdi?
GANİME GÜLMEZ

24 **Claude Lévi-Strauss**
Dil Ve Toplum
27 **Ferdinand De Saussure**
Dilbiliminin Konusu
28 **R.Jakobson-J. Tynjanow**
Edebiyat Ve Filolojinin Sorunları
31 **M. Bierwisch**
Yapısalcılık, Tarih, Sorunlar Ve Yöntemler

34 Film Yapımcısı Edi Hubschmid: "Film, müzik gibidir, herşeyi ritim belirler, enstrümanlar değil."
Söyleşi: GÜNEY

40 70'lere Vurulan Damga: Yılmaz Güney Sineması
KÜBRA ERBAYRAKÇI

44 "O, yılmaz bir devrim savaşçısıydı!" Muzaffer Doyum ile Yılmaz Güney Üzerine Kısa Bir Söyleşi
Söyleşi: MUSTAFA DEMİR

46 Koçero
İDRİS ÇALIŞKAN

48 "Unutmayacağız!" Çağrısının Dayanılmaz Hafifliği
HAYATİ YAPMIŞ

48 Moğol Lekesi
BİRGÜL TURAN

49 Sumela / Sümela
A. KARABAX

50 Edebiyatçı Solcu Bir Türk Aydını: Kemal Tahir
MEHMET DESDE

62 12 Eylül'ün acılarından doğmuş hayranlık uyandıran devrimci bir portre
ALİ ADIGÜZEL

65 Güneş Gibi Doğarsın
MED REŞİYAN

66 Leşkargaları
GÖKHAN ÇAĞLAYAN

66 Kutsal Sûret
GÜLBİN SODAN

67 Xewna Yarê
RESUL ÜSTÜN

68 Uçan Turizm'in Şoförü
AKMAN GEDİK

70 Şair Adnan Yücel'i Anmak
HATİCE E. AKDOĞAN

73 Heydar Söylenceleri
MEMED KOCA

73 Otuz Üç Yaş
ALİ HAYDAR ÇAKMAK

74 Kayan Yıldızın Düşme Korkusu
HALE KORAY

75 Gölge
NEVİN KOÇOĞLU

75 Çok Ölüyorum!
HASAN SEÇKİN

76 "Sophie'nin Günlüğü/ Matematik Romanı"
KADİR CAN AYDEMİR

77 Dilini Yitirmiş Zaman
ADİL OKAY

78 Yaralısın'ın Derin Sularında
ÜZEYİR KARAHASANOĞLU

79 Şiir nedir?
ERİM SOLMAZ

80 Anlat Derdini Markopaşa'ya!
H. DEMİRCİYAN

85 Şiir annesi
ÖMER ÖZYURT

86 Kısık Haykırışlar
İKRAM GÜNEŞ

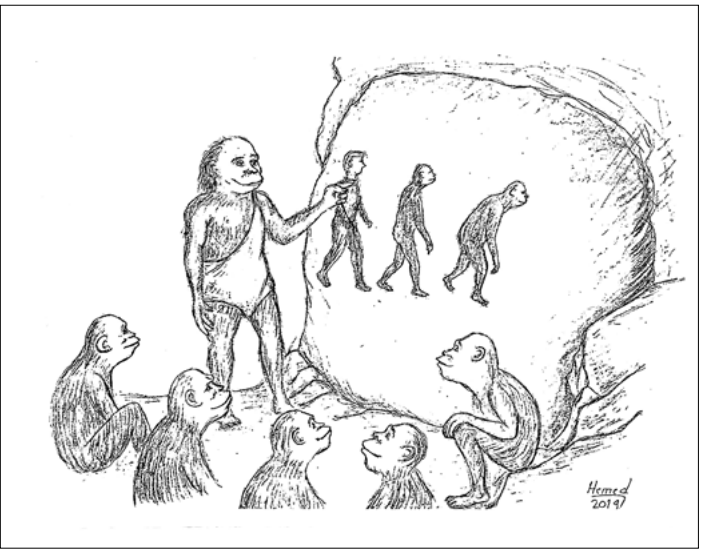
87 Üç Masal
SEVDA ÖZBEN TÜYBEN

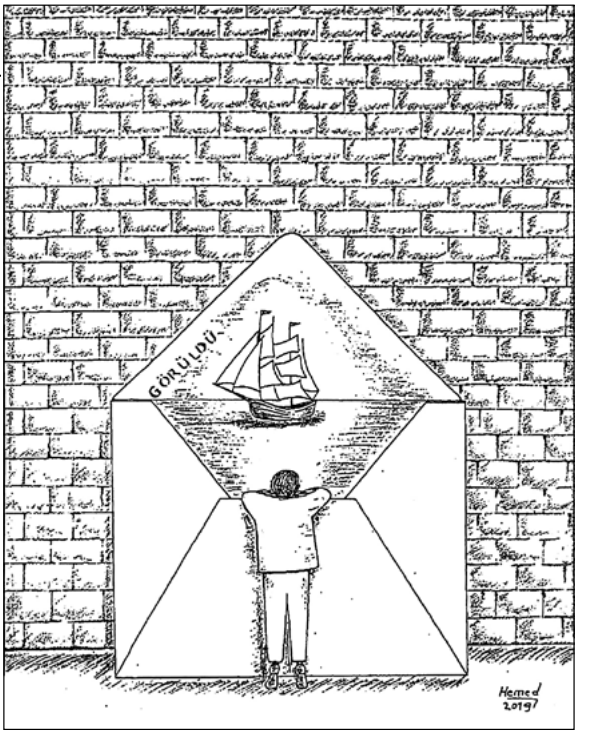
88 Sinema Notları 70. Berlinale'den
ANUŞ PAZARCIYAN

98 Karikatür
K. ÖNTAŞ

99 Bu Şiir Böyle Bitmesin
HALİL YENİ

SİZLERDEN GÜNEY'E





■ **Karikatürler: Mehmet Boğatekin**
T Tipi Hapishane, A-21, Burhaniye - Balıkesir

■ **Desen: Aynur Epli**
1 No'lu Kadın Kapalı Cezaevi,
Aliağa - İzmir

■ **Fotoğraf: Arif Kılıç**, Mersin

Korona günlerinde kültür-sanat ve kapitalizm üzerine

■ **DERYA GÜMÜŞ**

Aslında hiç bulaşmak istemiyordum bu Korona virüsüne... Yazmak gelmiyordu içimden. O kadar çok şey yazıldı söylendi ki konu üzerine, "virüs salgınının bilinmedik hiçbir şeyi kalmadı" desek yeridir...

Mizahından izahına, aslında böyle bir virüs olmadığı, her şeyin insanlara çip yerleştirmek için uydurulduğuna kadar varan komplo "teorileri"nden, onunla mücadelede bağışıklık sistemini güçlendireceği iddia edilen binbir çeşit zerzevata kadar bir çok yönüyle üzerine yazıldı, yazılıyor...

Bir aşısının bulunup virüsün helvasını yemediğimiz kaldı. O da yapılırsa tamamdır bu iş...

İroni elbette ama durum buydu.

Ve ben bu işe karışmak istemiyordum.

Ama virüs bu, sen bulaşmasan da o bulaşıyor bir çeşit...

Hayır, salgın hastalık olarak değil belki ama hastalığın nedenleri, etkileri, sonuçları üzerine yazılanları okuduğunuzda Fuzulî'nin pek de fuzuli olmayan;

"Söylesem tesiri yok, sussam gönül razı değil" dizesi gelir aklınıza, susamazsınız...

Bir çeşit bulaşırsınız...

İşçiler çalışsın, üretim sürsün...

Dünyayı ve ülkelerimizi derinden etkileyen bir virüs salgını yaşanıyor. Salgın başladığından bugüne, birçok alanda salgınla mücadele adına bir dizi önlem alındı, uygulanıyor. Aslında virüsün yayılmasını en başta önlemek, virüsün ilk çıktığı yerde yaklaşık bir aylık tam "tecrit"le mümkündü. Ancak dünya üzerinde hemen hiçbir ülke bu adımı atmadı. Atmadı çünkü dünya üzerinde hâkim olan kapitalizm bir aylığına da olsa çıkarlarının kesintiye uğramasını istememiş, atılan adımlar, alınan önlemler hep üretime en az zarar verme, üretimi mümkün olduğunca üst seviyede sürdürme, hatta mümkünse arttırma mantığı ile atılmış, alınan önlemler öncelikle bu temel kritere uygun alınmıştı. Bunun pratik sonucu kabaca şöyle oldu: İşçiler, emekçiler uzun süre hemen hiçbir koruma önlemi olmaksızın çalışmaya devam ettiler, üretim sürdü, kapitalistin kazancı/kârı sekteye uğramadı. Ama salgından dolayı yaşamını yitirenlerin büyük çoğunluğunu işçiler, emekçiler ve onların (huzur)evlerindeki yaşlı, hasta insanlar oluşturdu. Hiçbir devlet ve hükümet "ilk vaka" çıkar çıkmaz "tam tecrit" adımını atmadı. Bunun yerine ilk etapta toplu taşıma ve toplu olarak bir arada bulunan yerlerde izolasyon tedbirleri uygulanmaya konuldu. Türkiye'de olduğu gibi kimi ülkelerde 65 yaş üzeri ve daha sonra 20 yaş altı olanların sokağa çıkması yasaklandı; büyük şehirlerde kısa süreli sokağa çıkma yasakları kondu. Şehirlerarası trafik kısıtlandı vb.

Başka bazı yasaklar da gündeme geldi, getirildi:

Alış-veriş merkezleri, berberler/kuaförler, okullar kapatıldı; bu arada konser, tiyatro gibi sanatsal etkinlikler durduruldu. Bu önlemlerin alınması zorunluydu, iyi oldu, denilebilir... Eğer işçiler ve emekçiler de toplumun diğer kesimleri gibi çalışmamış olsaydı bu tür önlemlere hak vermek mümkündü. Ama bunun yapılmadığı yerde ister istemez bir "Alicengiz oyunu" aramaktan geri duramıyor insan... Bir de üstüne devletlerin-hükümetlerin "Ekonomik İstikrar Kalkanı" adını verdiği paketlerle 100'lerce milyar dolarlık kaynakları devreye sokup bunun büyük bölümünü büyük sermaye gruplarına destek için verdiğini bildiğinizde aslında yapılanın sermayenin çıkarlarını korumak, kapitalist sistemi ayakta tutmak olduğunu görür, sorgularsınız.

Sorgulamak gerekiyor...

Neyi mi sorgularsınız?

Örneğin kültür-sanatla ilgili kurumların neden ilk kapanan... ve en son açılan kurumlar olduğunu sorgularsınız...

Örneğin sanatın, sanatçının kapitalizmde değerinin ne olduğunu sorgularsınız...

Örneğin sermayeye "anında" milyarlarca dolarlık paket ayıran devletlerin-hükümetlerin aklına en son gelen alanın neden kültür ve sanat alanı

olduğunu sorgularsınız. Kültüre, sanata, sanatçıya destek konusunda "cimriliğini" sorgularsınız örneğin... Kültür ve sanat hizmeti veren kurumlar; sinemalar, tiyatrolar, müzeler, eğlence mekânları, ekmeğini sokaktan çıkaran sanat emekçileri, sokak sanatçıları... ne olacaklardır? Nasıl geçineceklerdir Korona sürecinde? Ya da sonrasında?! Öyle ya, salgın bitince hemen her şey yerli yerine oturmayacağına göre?..

Sadece son söylediğime ilişkin olarak örneğin ülkemizde tiyatro sanatçılarının, tiyatro emekçilerinin durumlarına, anlattıklarına bakmak bir fikir verebilir...

Küçük, bağımsız herhangi bir sponsor desteği olmayan ya da devlet tarafından desteklenmeyen olması anlamında bağımsız bir tiyatro olan Baba Tiyatro'nun yöneticilerinden Şevket Çoruh anlatıyordu Korona sonrasında yaşadıkları sorunları: "Çok başarılı oyunların ve prodüksiyonların olduğu, gelecek konusunda da bize çok ümit veren bir dönemden geçiyorduk ama bütün kaleler yıkıldı birden. Ne zaman açılacağımız, borçlarımızı vergilerimizi nasıl ödeyeceğimiz belirsiz. Zaten Türkiye'de sahne sanatları ve tiyatro yapmak sürekli karantinada yaşamak demek. Çünkü en ekonomik şekilde, en olabilecek şekilde yapmanız gerekiyor. Tiyatro zaten zor yapılan bir şey. Bir de dünyayı sarsan bir durum gelince tiyatrocu birçok arkadaşımızla zor durumda kaldık. Çalışan arkadaşlarımızı düşünmek zorundayız. Biz aslında küçük esnaf dediğimiz, butik tiyatroları olan birçok sahne, sigortalı çalışanları, oyuncuları, gişecisi, yer göstericisi, müdürleri vesairesi, tiyatroyu oluşturması gereken bütün elamanlarıyla bir arada çalışan, tek geliri gişe olan tiyatrolarız. Ve birdenbire verilen bir karar var. Elbette ki kapatılmalıydı ama ilk tedbir olarak bunu almaları gösteriyor ki tiyatroların mikrop yuvası, dünyanın en tehlikeli virüslerinin bulunduğu yerler olarak görüldüğünü anladık. Çünkü ilk önce 40 bin kişilik statlar, 10 bin kişilik kapalı salonlar yerine tiyatrolar kapatıldı. Halk sağlığı biz sanatçılar için çok önemlidir, hiçbir sözümüz yok, ama neden önce bunun yapıldığı bizim için bir soru işareti." (Gazete Duvar'ın "Salgın günlerinde bağımsız tiyatrolar ne istiyor?" başlıklı söyleşi/haberinden, 5 Nisan 2020)

Aynı söyleşide Kadıköy Emek Tiyatrosu'ndan Pınar Yıldırım'ın sözleri durumun vehametini ortaya koyuyordu. Şöyle diyordu Yıldırım: "Süreci evde ne halt edeceğimizi düşünerek geçiriyoruz. 13 Mart itibariyle Kadıköy Emek Tiyatrosu'nu kapattık. Mart ayının kirasını ödemiştik. Nisan-Mayıs-Haziran ayları için yapılacak bir şey yok. Mülk sahibi çık derse çıkacağız.

Üç ay için kenarda birikmiş 40 bin liram olsa canım feda. Bu sadece kendi sahnemiz için geçerli bir rakam. Moda Sahnesi, Baba Sahne, Oyun Atölyesi gibi büyük sahnelerin zararı 2-3 katı maalesef. Keza bunu ödeyebilsek dahi önümüz yaz. Sezonun 7 ayı çalışmadan ödeme bekleniliyor demek bu. Dört ay kapalı mekânlara kira öderken şimdi bu rakam ikiye katlanıyor.

Bu konuştuğumuz rakamlar sadece mekânlar için geçerli ya içindekiler? 7 ay işsiz kalacak tiyatro emekçileri nasıl yaşamlarını sürdürebilecek? Karamsar olmak istemiyorum ama şu çok açık ki "biz bize yetemeyiz". Amerika'yı yeniden keşfetmeye gerek yok, eğer devlet yardımı olmazsa önümüzdeki sezon mekânlı tiyatroların birçoğu kapanacak." (Agg.)

Bir bütün olarak özel tiyatrolar başta olmak üzere tiyatrolar diken üstündeydi. Ve ama kültüre-sanata sırtını dönen bir devlet vardı bu ülkede. Pek umutları olmasa da tiyatrolar destek talebinde bulundular yine de... Şevket Çoruh'un deyişiyle; "Halkın taleplerini yine halktan isteyen bir hükümet var karşımızda. Yani neyi talep edebiliriz ki? Bu paradoksun içinde ne söyleyebiliriz? Halktan yardım toplayıp halka geri vereceğini söyleyen bir hükümet var ortada. Biz kültür sanat yapan insanlarız. Zaten ekonominin en zayıf halkasıyız, en kolay vazgeçilecek olanız. O yüzden çok umutlu değilim ama bizi şaşırtacak, umut verecek bir açıklamaları olursa, bize bir bütçe ayırıp yalnız tiyatroların değil, konser ve gösteri merkezlerinin da ayakta kalmasını sağlarlarsa bir umut ışığı olur.

Ama dediğim gibi, hiç umudumuz yok şu anda. Gerçekten beklentimiz yok. Nedeni de çok açık, şimdiye kadar destek görmemişiz. Ben Baba Sahne olarak söylüyorum bunu, zaten destek görmemiş bir tiyatroyuz." (Agg.)

Devletten-hükümetten beklenti boşunaydı. Yine direnebilenler direnecek, güçleri olmayanlar kapatacaklardı "dükkânı". Ya da başka bir yolu, kamuoyunu devreye sokma yolunu seçeceklerdi. Nitekim biraraya geldiler ve "Tiyatromuz Yaşasın" sloganı altında taleplerini dile getirdikleri bir metin hazırlayıp imzaya açtılar. Toplumdan, tiyatro-

severlerden "bu sefer alkış değil destek beklediklerini" belirttikleri imza kampanyasının etkisinin, sonucunun ne olacağını birlikte göreceğiz.

Tiyatroda durum bu derece kötü. Diğer sanat dallarından sanat emekçilerinin durumları da farklı değil. Bazı alanlarda durum daha da katmerli; çünkü Korona virüsü salgını bahanesiyle işlerinden çıkarılan sanat emekçileri var. Ve haklarını arayabilecekleri hiçbir merci de yok! "Kimi kime şikâyet edeceksin?!" durumu yaşanıyor...

Korona zamanının gösterdiği en yalın gerçeklerden birisi bu sistemde sanatın, sanatçının değerinin olmadığı, sanat insanlarının en başta gözden çıkarılan, en sonda hatırlananlar olduklarıdır.

Hayat eve sığar, ev de internete... (mi acaba?)

Ülkemizde devletin-hükümetin salgına önlem olarak "Hayat eve sığar!" sloganı ile başlattığı kampanya sokağa çıkma yasaklarıyla, şehirlerarası ulaşımın sınırlandırılmasıyla, 65 yaş üstü/20 yaş altı nüfusa yasaklarla vb. sürdü. İşçiler, emekçiler dışında herkes evindeydi.

Peki, hayat eve nasıl sığacaktı?

İlk başlarda "home office" [evde(n) çalışma] çalışma, ardından uzaktan eğitim, uzaktan görüntülü konuşma... gibi uygulamalarla dijital dünya yaşamda ağırlığını artırmaya başladı. Ama yine de evler, haneler "dardı" ve gün geçtikçe daha da daralıyordu. Bu "Mayıs Sıkıntısı" durumu internet üzerinden yapılan etkinliklerle, konserlerle aşılmaya, "virtüel yaşam tarzı" oturtulmaya başlandı. Kimi kültür kurumları, bazı galeriler ve müzeler sergilerini çevrimiçi erişime açmaya başladılar. Örneğin evinizde, internetinizin başında Pera Müzesi'ni, Performistanbul'u ya da herhangi bir galerideki bir sergiyi gezebilmek mümkün hâle geldi, getirildi.

Kültür kurumlarının, galerilerin ya da müzelerin kapılarını internet üzerinden izleyiciye açmaları, kimi tiyatroların ya da film sektöründeki kimi büyük firmaların arşivlerinin bir bölümünü seyircisine internet üzerinden —ve çoğunlukla ücretsiz— servis etmesi elbette bir yanıyla olumluydu, olumludur. İnternet bağlantısı olan sıradan bir izleyici de belki ilk kez eğer isterse "elit" sanat etkinliklerine ulaşma olanağına kavuştu. Sanat etkinliklerinin bir bölümünün "servis edilmesi" ama bu alanda bir bütün olarak demokratizasyonun sağlandığı anlamına gelmiyordu. Kapitalist bir düzende yaşıyorduk ve Korona salgını elbette bir gün sona erecekti. Birkaç ay için ya da diyelim bir yıllık bir bedava hizmet"in lafı mı olurdu?! Nasıl olsa bir süre sonra yine onların çizdiği sınırlar ve ölçüler içinde "eskiye" dönülecek, "kaldığımız yerden devam edecektik"... Yapılan "fedakârlık" sadece geçici bir süre için halkı evde tutmanın bir aracı olarak hizmet görecek, yine bu adım —ve fırsat— bazı şeyleri yerleştirmenin, bazı alışkanlıkları değiştirmenin bir test versiyonu olarak da bir işlev üstlenecekti. Öyle ya, dijital yaşam tarzının kendini her geçen gün daha da dayattığı "modern zamanlarda" yaşıyorduk. Bu alanda geleceğe daha fazla yatırım yapılacağı, geleceğin yaşam tarzının dijital olacağı, bunun için alışkanlıkların değiştirilmesi, yeni teknolojilerin alt yapılarının hazırlanıp geliştirilmesi önemliydi. Zaten hâlihazırda varolan Netflix gibi dijital film platformları da boşuna kurulmamışlardı! Ve Korona zamanlarında en fazla dizi film/film bu platformlar üzerinden izlendi. Yine internet kullanıcılarının davranışları üzerine veri toplayan, işleyen ve analiz eden kimi araştırma şirketlerinin verilerine göre film/sinema içeriklerinin yer aldığı siteleri ziyaret edenlerin sayısı mart ayında yüzde 54 artış göstermişti. Yine bu kurumun verilerine göre mart ayında online oyun içerikli siteleri ziyaret edenlerin sayısı yüzde 20 ve bu sitelerde geçirilen kişi başına süre yüzde 33; mart ayında süpermarket sitelerini ziyaret edenlerin sayısı yüzde 42 ve bu sitelerde görüntülenen sayfa sayısı yüzde 55 artış göstermişti. (Veriler için: www.gemius.com.tr)

Yani gidiş yönü daha fazla dijitalleşme olan bir dünyada Korona zamanları bir anlamda geleceğe dönük bir deneyim olmuştu. Ve internet hizmeti sunan emperyalist tekeller bu süreçten en kazançlı çıkanlar olmuşlardı.

Evet, korona sürecinde televizyon ve internet üzerinden "hayat eve sığmıştı"... Dışarıya çıkmadan Netflix, Digitürk ya da BluTV üzerinden dizileri, filmleri izlemiş, PS-3 ya da PS-4 gibi oyun konsolları üzerinden oyunlarımızı oynamış, Amazon, Alibaba gibi online siteler üzerinden alışverişimizi yapmıştık; ama bu karşılıksız olmamıştı. Kendi cebimizden çıkan paralarla geleceğin dijital dünyasının bugünkü gönüllü denekleri olmuştuk.

Yukarıda değindiğimiz gibi kültür ve sanat ihtiyacımızı da virtüel olarak çözmüştü(k)(apitalizm). Ama diğer yandan canlı analog performans ile bir kutuya sığdırılan bir ve aynı değildi; aynı

tadı alamıyorduk… İzlenen film aynı filmdi ama "aynı film değildi" bir yanıyla! Bir şeyler eksikti… Gezilen görülen müzelerde belki daha fazlasını görüyordun ama gerçek bir müze gezisinin tadını vermiyordu internette gezilen müze… Dinlenen müzikte de izlenen oyunda da durum farklı değildi… Seyircisiz oynanan futbolun verdiği sıkıntılı durum gibiydi bir yanıyla…

İzleyici açısından durum böyleyken sanatçı açısından da durum pek farklı değil… Canlı performans sanatçısı seyircinin tepkisinden, alkışından güç alıyor. Elbette bu arada mekânı da gözardı etmek olmaz.

"İnsan sosyal bir varlıktır!" Bu yabancısı olmadığımız, ta ortaokul dönemi münazaralarından tanıdığımız bir söylem. Korona döneminde bu sözü çokça anar olduk. Evde kaldığımızda diğer insanlarla ilişkinin, dokunmanın, birlikte ağlamanın ya da gülmenin, izlenen bir oyunda ya da dinlenen bir canlı performansta oyuncuyu alkışlamanın, sohbet etmenin… kısaca hayatı paylaşmanın insan yaşamı açısından ne kadar önemli olduğunu bir kez daha keşfettik. İnsanlar arasında fiziki iletişimin işçi sınıfının sınıf mücadelesi açısından çok daha fazla önemli olduğunu söylemeye gerek yok sanırım.

Tüm bunlarla birlikte de değerlendirildiğinde "hayatın eve sığmadığını" gördük.

Zorunluluktan kaynaklı ev ortamında, yine zorunluluktan kaynaklı hayatı eve sığdırma durumunun uzun süre çekilecek bir durum olmadığını gördük Korona günlerinde. Bunu yaşadık. En azından içinden geçtiğimiz zaman diliminde, bugünkü bilgimiz, bilincimiz, alışkanlıklarımız, birikimimiz, değerlerimiz, sosyalizasyonumuz… vb. ile eve kapanma durumu ancak ve ancak zorunluluğun dayatması ile —ve kısa süreli olarak— yaşanılabilir bir şeydir. Sokak olmadan, başka insanlar, başka insanlarla ilişki olmadan, sosyal ve toplumsal ilişki olmayan bir yaşam çekilir bir yaşam değildir.

İnsanlık bugünkü ulaştığı bilgi birikimiyle, yarattığı zenginlikle… çok daha iyi yaşayabilir. Ama onun daha iyi yaşamasını engelleyen, dünyayı çıkarları uğruna talan eden, doğal dengeleri bozarak salgın hastalıkların ortaya çıkmasına neden olan… üzerinde yükseldiği sömürü çarkıyla insanlığı presleyip canını çıkaran… kapitalizm yıkılmadan da doğru dürüst yaşayamayacağımız her geçen gün daha belirgin bir şekilde ortaya çıkıyor.

Korona Günlerinde Aşk

■ OSMAN AKYOL

Şimdi başbaşayız
İstanbul'um

Caddeler, sokaklar
tramvaylar boş

İn cin top sahası
Taksim

Vapur bekliyor
Kadıköy

Yetmişlerden bir esinti
sanki
Kapalı Çarşı

Dikize yatanlar
Omuz atanlar
yok

Kafesinde
tüm "insanlar"

Ve nihayet
başbaşayız

Aşkım sevgilim İstanbul'um
Ve ben

Ve
İstanbul için sevişme vakti, diyor
tüm minareler

Acemi bir telaşla
atıyorum kollarına kendimi

Neresinden göreyim
bilemiyorum
Ellerim ayaklarım birbirine karışıyor

Yoksulluk başa bela
bir metre yerimiz
on beş dakika vaktimiz var

18 Mart 2020, İstanbul

15. Uluslararası İşçi Filmleri Festivali yapıldı

Korona virüsü salgını nedeniyle 15. Uluslararası İşçi Filmleri Festivali 1-8 Mayıs tarihleri arasında internet üzerinden yapıldı.

Korona virüsünün dünyayı kasıp kavurduğu, salgının yayılmasını önlemek için evde kalmanın bir çeşit "zorunluluk" olduğu, evde kalındığında sosyal ve kültürel yaşantının neredeyse dibe vurduğu, bu durumu aşmak için en iyi hâlde yeni yol ve yöntemlerin arandığı, bulunduğu bir süreçte kültür cephesinde iyi şeyler de yaşadık...

Buna örnek olarak "Uluslararası İşçi Filmleri Festivali"ni verebilirim...

Bu yıl festivalin 15. yılıydı. Ve bu yıl festival Korona virüsü salgını nedeniyle sinema salonlarında gerçekleşemedi. Ama bunun yerine festival internet üzerinden gerçekleştirildi. Her şeye rağmen gerçekleştirildi... İyi ki de gerçekleştirildi...

Çünkü bu festival öncelikle "düşünce olarak" başlı başına övgüyü hak ediyor: İşçi sınıfının, emekçilerin yaşamını irdeleyen; sömürüyü, baskıları, sınıfın dayanışmasını, sevinçlerini, kederlerini... kısaca sınıfa ait olanı... sinema sanatının süzgecinden geçirip ürünlerini yine emekçi yığınlara aktarmayı amaçlayan bir festival olarak önemli...

Festivalin uluslararası olması da önemsenmesi gereken bir nokta. Çünkü, festivali düzenleyenlerin de vurguladığı üzere "işçilerin hem ülke içinde hem de ülke dışındaki kendi sınıfından insanlarıyla iletişim kurmalarını sağlama" konusunda bir adım atılıyor. Festivali düzenleyenler bunun önemini şöyle açıklıyorlar: *"Zira, ülkemizde işçiler neredeyse bütünüyle sınıf dışı ideolojiler tarafından esir alınmış durumda. Hak arama mücadelelerinin bile imkânsız hâle getirildiği günümüzde toplumsal mücadeleyle birlikte oluşan "sınıf bilinci"nin "yokluğu veya zayıflığı işçi sınıfının bireysel ve toplumsal dejenerasyonunu hızlandırıyor. Böyle bir ortamda ülkemiz işçi sınıfının-işçilerinin kendi gerçeklikleriyle yüzleşmelerine yardımcı olmanın bu dejenerasyonun etkisizleştirilmesine kısmen de olsa katkı sunacağını düşündük."* ("Uluslararası İşçi Filmleri Festivali'nin internet sayfasından... — www.iff.org.tr)

Bu genel özellikleri yanında Festival, bu yıl başka bir özgün yanıyla daha öne çıktı.

"Evde kalamayanları" görmek, göstermek...

Bu yıl Uluslararası İşçi Filmleri Festivali, "Evde Kalamayanlara" mottosu ile yapıldı. Festival adına yapılan açıklamada; bu yılki festival "başta sağlık emekçileri olmak üzere, market çalışanları, hizmet sektörünün değişik birimlerinde çalışanlar, ihracatı düşürmemek için çalışmaya mahkûm edilen otomotiv işçileri, beyaz eşya sektöründe çalışan emekçiler, inşaat işçileri ve NİCELERİNE ithaf edildiği" belirtilerek "İşçi Filmleri Festivali olarak gerçekleştireceğimiz ONLİNE film festivali ile işçiler vardır, emekçiler vardır, ülkemizi yönetenler onları görmüyor, önlem almıyor, virüsün insafına bırakılıyorlar, işten atılıyorlar ve eve ekmek getirmek için ne iş olsa yapacak hâle getiriliyorlar! EVDE KALAMAYANLARI GÖRÜN! mesajını vermek istiyoruz denilerek Korona salgı-

Burada düşmemiz gereken önemli bir not daha var: Evet, kapitalist/emperyalist sistem bütün kötülüklerin kaynağı. Korona sürecinde onun virüs tarafından yokedileceğinden, "artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağına", Korona'nın sınıfsal farklılıkları silip herkesi hastalıkta birleştirdiğinden "komünizmin yaklaştığına" kadar bir dizi ipe sapa gelmez "teori" ortaya serildi. Bu tür "teoriler" boş "teoriler"dir. Evet, kapitalist/emperyalist sistem bir gün yıkılacaktır. Ama bu sistem kendiliğinden ya da Korona virüs üzerinden yıkılmayacaktır, yıkılmaz. O, işçilerin, emekçilerin bilinçli, örgütlü eylemiyle ancak ortadan kaldırılabilir ancak.

Unutmamamız gerekiyor ki; büyük dönüşümler

nından en fazla etkilenen işçilerin, emekçilerin durumuna dikkat çekildi. Bu yanıyla da kapitalistlerin ve onların devletinin "üretimin sürmesi" adına işçilerin, emekçilerin hayatlarını hiçe saymalarına da bir tepkinin ifadesi olması anlamında önemliydi.

Bu yılki festivalin bir başka ayırıcı özelliği de Korona virüsü salgını dolayısıyla biraz da zorunluluktan ötürü internet ortamında yapılmış olmasıydı. Bu, tüm zorluklara rağmen festivalin yine de gerçekleştirilmiş olması, bu anlamda kararlılığın bir ifadesi ve festivalin sürekliliğinin sağlanması noktasında önemli bir adımdı. Festivalin internet ortamında gerçekleştirilmesi bu alanda Festival'in "yeni" deneyimler edinmesini de sağladı. Sonuçta bir "Çevrimiçi Festival" gerçekleştirildi.

Organizasyondaki zorluklardan, yetersizliklerden, tek tek filmlerin içeriğinden bağımsız olarak; İşçi Filmleri Festivali'ni işçilerin ve emekçilerin hâkim sınıf ideolojisi tarafından bir bütün olarak teslim alınmaya çalışıldığı; işçilerin, emekçilerin, ezilenlerin yanında olan, onları anlatan, çıkış noktaları sunan kültürel üretimin çeşitli yol ve yöntemlerle bastırılıp sınırlandırıldığı koşullarda... varolan sömürünün, baskının kapitalistler tarafından gözlerden gizlenmeye çalışıldığı... koşullarda ülkelerimizde işçiler, emekçiler, ezilenler adına alınan bir nefes olarak değerlendiriyoruz. Bu ve benzeri etkinliklerin çoğalmasını, daha geniş işçi ve emekçi kitlelere ulaşmasını, onların bilinçlerinde yaratacağı değişimleri önemli buluyoruz.

Güney olarak biz bu ve benzeri etkinliklerin yanında olduk, olmaya devam edeceğiz. Güney okurlarının da bu tür etkinliklere daha fazla katılımcı olmaları, destek sunmaları dileğimizdir, isteğimizdir... .. ■

için büyük düşünmek, büyük çabalar harcamak, büyük çapta örgütlenmeler yaratmak, büyük kavgalardan geçmek gerekiyor.

Bunun için adım at, çık dışarıya...

Hayat evde değil sadece...

Hayat sokakta, hayat kavgada...

13. 06. 2020 ■

Korona günlerinde özgürlük, Sosyal-Darwinizm ve ortaya karışık başka bazı notlar

En başta dedim ya, sen bulaşmasan da Korona adlı virus bir çeşit bulaşıyor ve insanın yakasını bir türlü bırakmıyor. Korona salgını ile yazılanları, yapılan yorumları okumak beden sağlığını değil ama beyin sağlığını yıpratıp duruyor. Öyle şeylerle karşılaşıyorsunuz ki, "bu saçmalığa karşı birşeyler yazmadan olmaz" deyiveriyorsunuz... Ya da Korona sürecinde karşılaştığınız kimi konularda sizin de söyleyecek sözünüz olduğunu düşünüyor ve "şu konuya da değinilse iyi olur" dediğiniz oluyor... Ve notlarınızı alıyorsunuz...

Örnek mi? Örnek çok... Bazılarını aktarayım...

Örneğin şu özgürlük meselesi...

Malum, herkes yaşadı; virus salgınının yayılmasını engellemenin tek yolu insanların kendi aralarındaki temasının mümkün olduğunca en aza indirilmesi, kontrollü bir şekilde araya mesafe konulmasını, bulaşı engellelemk için maske takılması, zorunlu olmadıkça dışarıya çıkılmaması idi. Bunlar mantıklı her insanın kabul edebileceği; hem kendisini, hem diğer insanların sağlığını korumak için uyabileceği önlemlerdi.

Hâl böyle olduğundan birçok ülkede, bu arada ülkelerimizde de bu önlemler sağlık kuruluşları tarafından önerildi, hükümetler tarafından bu öneriler siyasi kararlara dönüştürüldü ve uygulandı, uygulanıyor. Büyük oranda gönüllülük esasına göre uygulandı bu öneri ve yasaklar. Bu virüsten kurtulmanın kesin yolu bulunana kadar bu şekilde bir yaşamı sürdürmesi gerekiyordu insanların. Bu tür bir hayat, evet, bir yanıyla "özgürlüklerin kısıtlanması" da demekti.

(Bu bağlamda özgürlük kavramı çeşitli yönleriyle tartışılmaya başlandı. Felsefi olarak Hegel'in özgürlük tanımının yeniden keşfedildiğinden, devletin/iktidarın Korona bağlamında özgürlükleri kısıtlamasını otoriterleşmeye gidiş olarak anlatmaya —sanki faşist devlet/iktidar bunu söylemese demokrat olup çıkacak!!!— kadar birçok şey yazıldı. Bu başka yazı/ların konusu olabilir...)

Ve ama özgürlükler bir süreliğine kısıtlansa da "evde bir süre hapis hayatı yaşamak ölmeye yeğdir" retoriği içinde insanların büyük çoğunluğu bu öneri ve yasakları kabullendiler. Bir yanıyla "zorunluluğu" kabullendi insanlar. Bu, bu insanlar açısından bir anlamda Marx'ın Hegel'den devraldığı "özgürlük zorunluluğun kavranmasıdır" tespitinde dile gelen özgürlük anlayışına uygundu.

Korona sürecinde gelişmelerin gösterdiği bir başka noktayı buraya eklemekte yarar görüyorum. O da bu sürecin burjuvazi tarafından tam bir deney alanı olarak kullanıldığı olgusudur. Kapitalistler/emperyalistler bu olağanüstü dönemde yürüttüğü politikalarla, aldıkları kararlarla yığınların ciddi bir kriz döneminde özgürlüklerinden ne ölçüde gönüllü olarak vazgeçebileceklerini test ettiler ve onlar gerçekte insanların büyük çoğunluğu "yaşamak mı" yoksa "kişisel özgürlüklerinden vazgeçmek mi" şeklinde konulan bir ikilemde tavrını "kişisel özgürlüklerden vazgeçmeden yana" kullandıklarını; bunun tersi durumlarda da, yani özgürlüklerinden vazgeçmeyenleri de zor yoluyla zapt-u rapt alabileceklerini de pratikte gördüler.

Örneğin şu Sosyal-Darwinizm meselesi...

Korona döneminde sıkça duyduğumuz, okuduğumuz kavramlardan birisiydi "Sosyal-Darwinizm"... Bu kavramı Korona sürecinin en başlarından itibaren duymamızın bir mantığı var elbette. Salgın ortaya çıktıktan sonra yayılmanın önüne geçmek mümkün olduğu hâlde kapitalist/emperyalistler gerekli önlemleri alabilecekleri hâlde almadılar. Onları bu "duyarsızlığa" iten en temel itici güç, kurulu sömürü sistemlerinin devam etmesi idi. Bunun için üretimin sürmesi, modern kölelerin işyerlerine, fabrikalara gitmesi, üretimi sürdürmesi gerekiyordu. Oysa "tam tecrit" önlemi bunu ortadan kaldırıyordu. Bu yüzden kapitalistler/emperyalistler bu kapıyı en başta kapattılar. Virüsün ilk ortaya çıktığı Çin tam tecrit yoluna gitmedi, dünyanın çeşitli ülkeleri ile pazar ilşkileri sürdürüldü ve salgın yayıldı. Diğer ülkeler de bu kapitalist alışveriş ilişkileri sürdürme konusunda Çin'den geri kalmadılar. Her kapitalist/emperyalist devlet kendi ekonomik çıkarlarını garanti alma yoluna gitti. Bu arada insan kayıplarını hiç de önemsemediler. Çünkü onlar için önemli olan salgını en az ekonomik zararla kapamak, salgını fırsata çevirmek, uluslararası alanda rekabet hâlinde bulundukları güçlerin de en fazla zararla bu dönemi kapamalarını sağlamaktı. Hedef bu olduğunda insan kayıplarının ne önemi olabilirdi ki?!! Onlar elbette bu hedeflerini bu şekilde açıkça söylemediler. "Hepimizin aynı gemide olduğu", "virüsün tüm insanlığın düşmanı olduğu", propaganda edildi, "hep birlikte kazanacağımızdan" dem vuruldu. Oysa kapitalistler için sağlık bağlamında fazla bir problem yoktu. Dünya nüfusunun çok küçük bir bölümünü oluşturan kapitalistler nasıl olsa maddi imkânlarını da kullanarak kendilerini salgından koruyabilirlerdi. Ya milyarlarca yoksul? Onlar ölebilirdi... Ve üretim sürüyor, bir yanda "sokağa çıkma yasakları" vs. türünden önlemler alınırken işçiler, emekçiler işyerlerine gidiyor, üretiyorlardı. Onların ve yakınlarının sağlığı patronların kârı için tehlikeye atılıyordu. Ama ne gam?! Kapitalistler için üretimin sürmesi önemliydi. İşçinin üreteni, yaşayarak üreteni varsa sorun yoktu; ölürse yine sorun yoktu kapitalist için... Nasıl olsa her an devreye sokulabilecek işsizler ordusu kapıda ne güne bekliyordu?! Ölenlerin yeri yedek sanayi ordusundan modern köle adaylarıyla kolaylıkla doldurulabilirdi. Bu arada yeterli sağlık hizmeti alamayan yaşlı kesim de Korona'dan en fazla etkilenenler arasındaydı. Üretimde bulunmayan, çoğunluğu emekli maaşıyla geçinmek zorunda kalan bu insanların ölmeleri de kapitalistlerin işine geliyor, hastalık ve emeklilik kasaları ellerini oğuşturuyorlardı.

Tüm bu ve benzeri nedenlerden dolayı kapitalistler/emperyalistler önlemleri geç ve yetersiz aldılar. Bu durum kapitalist/emperyalist sistemde insana verilen "değeri" gösteriyor. Bu aslında doğadaki "en güçlülerin", "doğal ayıklanma yoluyla" neslini sürdürme yasasının insan toplumuna uygulanmış biçimidir. Sosyal-Darwinizm denilen şey tam da budur ve Korona sürecinde bu kavramın ne anlama geldiğini pratikte açık bir şekilde gördük, görüyoruz.

Örneğin gelişen "insana düşmanlık" durumu...

Hastalığa yakalanma korkularından ya da virüsün bulaşmasını/yaygınlaşmasını önlemek için merkeze konulan önlemlerden birisi olan "birbirinden uzak durma", "araya mesafe koyma" telkinler, yasaklar... insanlarda karşıdakini "potansiyel virüs taşıyıcısı" olarak görme eğiliminin gelişmesini beraberinde getirebiliyor. Bir çeşit insan düşmanı olma durumu... Zaten "insan düşmanı" (mizantrop)

olma deyimiyle Korona dönemlerinde daha sıklıkla yüzyüze gelir olduk: Sağlık Bakanı'nın, "Kendinizi bir virüs taşıyıcısı olarak görün ve öyle davranın." (26.03. 2020 tarihli gazeteler) açıklaması sözlerinin tersten okunuşu tam da bunu anlatıyor: "Karşındakini de bir virüs taşıyıcısı olarak gör, öyle davran!" Bu, insanı karşıdaki herkesi "düşman" görme duygusuna/düşüncesine götüren, korkutucu da bir durum. Bu insan düşmanı olma hâli sadece Korona virüsüne has bir durum da değil. Korona virüsün kesin tedavisi/aşısı bulunsa bile her yeni salgında bu kötü durumun yaşanacağını, bir anlamda "norm" hâline geleceğini de bugünden gösteren bir durum bu.

Örneğin insanlığın büyük bölümünün hâlâ hayvanlık âleminden çıkamadığı gerçeği...

Korona notları yazılır da "makarna/tuvalet kâğıdı stoklama" durumu "es" geçilebilir mi? Elbette hayır!

Peki, bu konuda nedir durum?

Korona virüs salgını sürecinde insanların tavırları açısından esasta iki tür tavırla karşılaştık.

Bunlardan birisini yukarıda değindiğimiz "makarna/tuvalet kâğıdı stoklama" peşinde olan insanların tavırlarında gözlemledik. Bu tavır "önce kendini kurtarma" peşinde olan, bencil bir tavırdı. Çok kısa sürede marketlerin raflarının boşalması bu tavrın ne denli yaygın olduğunu gösterdi. Bu tavrı gösterenler, aynı zamanda, insanın hâlâ hayvanlar aleminden kurtulunmadığını ispatlama tavrı içindeydiler sanki...

Diğer tavır ise dayanışma, yardımlaşma olarak kendini gösterdi. Zorlukları birlikte göğüslemek gerektiğini düşünen, yardıma ihtiyacı olanların yardımına koşmayı insan olmanın gereği sayan ve buna uygun hareket edenlerin tavrı bu yönde oldu. Sağlık çalışanlarının özverili çalışması, yaşlı ve kendine yetemeyen komşunun ihtiyaçlarını karşılayan genç komşu... vb. somutunda yaşadık. Bu tavrı gösterenler, birincilerin tersine insanlığın hayvanlar âleminden insanlaşmaya doğru adım attığını pratikte göstermekle kalmadılar, aynı zamanda insanın "insanlaşma" yönünde bilinçli bir tavır sergileyebileceklerini de gösterdiler.

Bu iki tavrın yaygınlığını/etkisini karşılaştırdığımızda ne yazık ki, birinci tavrı gösterenlerin daha geniş bir kesimi oluşturduğunu gördük, gözlemledik. Bu elbette üzerinde durulması ve sorgulanması gereken bir durum. Ama ikincilerinin varlığını görmek de insanın geleceğe dönük umutlarını diri tutmasına hizmet eden bir tavır olarak değerlendirmek gerekiyor.

Örneğin şu komplo "teorileri"...

Korona günlerinde en fazla duyduğum şeylerden birisi çeşitli versiyonlarıyla komplo "teorileri" oldu. Öyle ki, virüsün uzaydan geldiğinden tutun, Çinlilerin dünyayı ele geçirme planlarından, Trump'un ABD'sinin dünyayı onların elinden kurtarmasına kadar ne kadar saçmalık varsa ortaya döküldü, tartışıldı, hâlâ da tartışılıyor...

Bu çok çeşitli komplo teorilerini sadeleştirdiği-

Korona virüs salgını sırasında karşılaştığımız tavırlardan birisi "makarna/tuvalet kâğıdı stoklama" peşinde olan insanların bencil tavırlarıydı. Çok kısa sürede marketlerin raflarının boşalması bu tavrın ne denli yaygın olduğunu gösterdi.

nizde karşınıza birbirine temelden farklı iki görüş çıkıyor:

Bunlardan birisi, virus salgını diye bir şeyin olmadığı tezi üzerine kuruldur. Böyle bir virus salgınının olduğunu söyleyenler yalan söyleyerek insanları kandırmakta, bu yolla insanları kendi belli amaçları temelinde yönlendirmek istemektedirler.

Bu tezin karşısında olanlar ise Korona virüsünün varlığını kabul etmekte ve ama bu virüsün birileri tarafından kendi çıkarları için kullanılmak amacıyla yaratılmış ve ortalığa salınmış olduğunu savunmaktadır.

Her iki kamptaki komplo "teorileri"nde Yahudilerin insanları kandıran ortak özne olduğunda birleşirler. Anti-semit düşünceler Korona'nın komplo "teorileri"nde de başköşeye konulmuştur.

Bu şekilde esas ayrışmadan sonra teferruat bölünmeler gelmektedir. Kim, hangi ülke, hangi kişi, sizi nasıl yönlendirecektir kataloğu pek zengindir. Komplonuzu seçmekte serbestsinizdir!!!

İlginç olan şu: Bu "teorilere" inananların, onun peşinde koşanların sayısı hiç de az değil. Nasıl olmasın ki?! Bu "teoriler" yeni medya üzerinden, internet ve sosyal medya üzerinden her gün her saat insanlara pompalanıyor. İnsanların bir bölümü bu yalanlara inanabiliyor. Yalan çukurunda yalanın bulaşmaması mümkün mü?!!!

(Aslında belki bunları "teori" olarak adlandırmamak, "teori" sözcüğü bunlara relatif bir bilimsellik atfetmeye hizmet edebileceğinden daha doğru olabilir. Bunlar için belki "komplo masalları", "komplo inancı" vb. demek daha doğru olabilir.)

Örneğin şu sosyal medyanın "özgürlüğü" meselesi...

Korona günlerinde, hayatı eve sığdıranların en önemli araçlarından birisi internet ve sosyal medyaydı. Bu alanlar Korona döneminde, diğer dönemlere nazaran etkisini çok daha fazla artırdı. Bu eğilimin süreceği görülüyor.

Sosyal medyanın ve internetin bu yaygın kullanımı geniş kitleleri sıkı denetim altında tutma noktasında hâkim sınıflara önemli bir fırsat sunuyor. Ve hâkim sınıflar da Korona bahanesiyle bu fırsatları hiç kaçırmıyorlar.

Bunun en son örneklerinden birisi Korona günlerinde geldi.

Burjuvazi, akıllı telefonlar üzerinden çalışan bir aplikasyonla kimin kimle temas hâlinde olduğunu tespit adına herkesin bu aplikasyonu indirip yüklemelerini istiyor. Ve insanlar bunu Korona hastalığına karşı mücadele adına gönüllü olarak yaparak burjuvazinin tam denetimli toplum projelerine destek veriyorlar.

Birçoğumuzun "özgür alan" olduğunu düşündüğü, savunduğu ve sıklıkla kullandığı bir alan olan sosyal medya mecraları üzerinden de insanların hareketleri, attıkları adımları izleniyor, bu alanlar da burjuvazinin insanları denetledikleri alanlar arasında ilk sıralarda geliyorlar. Ve bu alanlar yaygın görüşün söylediği gibi "özgür" de değil. Bu

alanların özgürlüğü burjuvazinin çıkarlarına dokununcaya kadardır, eğer burjuvazinin çıkarları zedelenecek olursa bu alanlarda özgürlük bitirilir.

Bu alanları insanların hizmetine açan tekeller insanların izlenmesi, onlar hakkında bilgilerin bir merkezde toplanması, bu bilgilerin firmalara, devletlere/devletlerin gizli servislerine servis edilmesi vb. vb. üzerinden yaşayan ve büyüyen tekellerdir.

Bu tekellerin "sosyal medya"ları üzerinden yayılan "bilgi"lerin önemli bölümünün dezenformasyon olduğunu söylememe gerek var mı?! Evet, bu alanlar bilgi kirliliğinin çok yoğun yaşandığı alanlar... Komplo "teorileri"ni anlatırken bu konuya geldik: İşte bu alanlarda dünyadaki gelişmeleri komplo "teorileri" üzerinden "açıklayan" binlerce paylaşım bulmanız mümkün. Korona'yı komplo "teoriler" üzerinden açıklayanlar da buna dâhil...

Evet, bu alanlar doğru kullanıldığında birçok olumlu işin yapılmasına, doğru düşüncelerin yaygınlaşmasına da hizmet edebiliyor. Ama bu alanları yukarıda sıraladığımız gerçeklerin bilincinde olarak kullanmalıyız. Ya da kullanmamalıyız...

13. 06. 2020 ■ **DG**

tan doğan

virüs yuvası

vahîm yanlış anlayış: “her şey tanrı’dan”
‘insan’ en beter
her âidiyet yalan
‘huzur’ yasağımızdır
aşılamaz aşı ölüm
hayat virüs yuvası ruh kir
zamanın kaderi de keder
ihtiyâç yok rüyaya *düş* yeter
oyalanmak iç*in*dir nef*(e)*s
dünya gayrimeşrû mutsuzluk mutlak
sâf tohum âf dilemez
‘toz’a gebe her ‘acı’
ter uçar ten çürür ––*ne ân ne anı*
ağızda lâl “anlam” diyen dil
değmez yitik değere ağlamaya
akıl ârızalı his yalnız
yokluğuna kavuşur hatâ suç boşlukta
‘hiç’e rağmen şi’r hastalıktan
asla güven vermez hakîkat
kâinat kül ––––*kâfir kâfiyedir gül*
tuhâf köke tûfan şart
fakat lâf sert taştan kuma dek
göz kırpmaz ‘yarın’
‘dün’ün bedeli *gün*
kış’a durur ömür el yaza dursun

Hayallerimizi Emziren Yazmak Eylemi

■ **TEMEL DEMİRER**

> "Derin ıstıraplar güçlü karakterler doğurur...
> Karakterlerin heybetine baktığında...
> baştan aşağı yara izi doludur..." [1]

"Türkiye'yi büyük bir hapishaneye çevirenlerin herkesi herkese ötekileştirdiği bir ülke ki burası, herkes herkesin üveyi olmuş durumda. Bu göz ardı edemeyeceğimiz büyük bir acı gerçek. Ama bir de şu var. Henüz tam kayıp değil vicdan, merhamet, dayanışma," [2] biçiminde tanımlanması mümkün olan hâl(imiz)de; "Edebiyat iletişimdir. İletişim ise hakkaniyeti gerektirir. Edebiyat, en nihayetinde kavuşulan çocukluğun ta kendisidir," saptamasıyla Jorge Luis Borges'e hak vermemek mümkün mü?

Edebiyat (ya da yazın) bir çocukluk saflığından başka ne olabilir ki?

Bu işin elbette bir yanı; diğer(ler)ine gelince; Onat Kutlar'ın, "Gerçeği görür ve söyleriz. Sözün kılıcı kendi boynumuzu kesse de" diye altını çizdiğidir.

"Sır" falan değil; herkesin malumu: "Bir yazar, bir felsefeci, bir sanatçı, bir bilim insanı niçin vardır? Başka insanların görmediklerini görmek, bilinmeyeni öğretmek ve doğru bildikleri şeyi söylemek için. İnsanların görmediklerini görmek, göstermek, bilinmeyeni öğretmek için gereken şey 'cesaret'tir elbette; her türlü tehlikeyi göze alma cesareti..." [3]

Evet, hakkını vererek yazmak; göze alabilen bir cürettir.

Çünkü "Yazdıklarımız, okuduklarımızla düşündüklerimizin, hissettiklerimizle yaşadıklarımızın/gözlemlediklerimizin bileşkesi"yken; [4] "Anlatı faniliğin bir manevrasıdır. Bir araçtır, yaşama şeklidir." [5]

● ● ● ●

Sorumluluklarının cüretiyle yazmak konusunda bir "reçete" yok.

Ancak -nasıl olursa olsun- yazarken; "Neden bilgi elde etmek istiyoruz?" sorusunu net biçimde yanıtlamak gerek.

Yazmak kuru bir "merak"ın ürünü olmamalıdır. Amacı her daim "hakikâti bulmak", "sözcüsü olmak" eylemine mündemiç olmakla mükelleftir.

Yazmak, tarafı net olan bir yöntem felsefesi olmalıdır. Yazmak sorunsalına hakikât arayışı penceresinden bakarsak farklılaşma kaçınılmazdır.

Bilgi için akıl, rasyonalizm, deney, sezgi elbette gerekli ama tek başına yetmez. Yöntem olarak tümdengelimden tümevarım ve eleştirel perspektifi gerekli. Bir de "yazmak"ı bir eylem olarak gören duruş.

Bun(lar)a bağlı olarak yazmak eylemi, soru(n) edilen içerikler açısından etkin ve yetkin, derinlikli bir bakışa sahip olmayı gerektirir. Ki bu da hareketi, karşıtların savaşımı olarak açıklayan diyalektik yöntemken; karşıtların birliğinde eskiyle yeniyi, yok olup gidenle gelişeni, değişime direnenle değişimi belirleyeni ayırt etmenin biricik yoludur. [6]

Yazmak bir tarif ve tahlil yöntemidir; onun yenilenme/ve gelişimindeki sonsuz imkânların da altı çizilmelidir.

Evet, yazmak bilmek, bilincinde olmak ve buna uygun davranmaktır; öğrenerek öğretmektir.

Tam da bunun için yazarak öğrenip/öğretmenin iki kere düşünmeyi gerektirdiğini unutmadan; Jean Paul Sartre'nin, "Felsefe yapmak, vazgeçmeyi öğrenmektir"; Rene Descartes'ın, "Öğrenmek için ise yararlanabildiğimiz dört nitelik mevcuttur: Zekâ, hayal gücü, duyular ve bellek," uyarılarının kulak vermek gerek...

Ve bir şey daha: Karl Marx, 'Basım Özgürlüğü ve Yayım Üzerine Tartışmalar' (1842) başlıklı yazısında "Yazar, çalışmalarını asla 'araç' olarak görmez," der. Yazınsal çalışmalarda, "öz-amaçtır." Bir başka deyişle, başlı başına amaçtır. Yazar, "kendi varlığını, yapıtlarının 'varlığına' feda eder" ...

O hâlde olmayı ve oluşturmayı öğrenip/ öğreten bir yazın, yargılama yeteneğidir. Çünkü nihai kertede "Edebiyat, yaşamı savunma biçimi"dir. [7]

Bin bir çeşidiyle yazmak eyleminin her adımında Charles Baudelaire'in, "Her zaman bir şair olun, düz yazı yazarken bile," uyarısını kulağına küpe etmek "olmazsa olmaz"ken; bu alanda deneme ile eleştiri, edebiyat dallarından en zor ama en özgür olanıdır.

Yazanı, okuyanı özgürleştirir, düşler kurdurur. Bu nedenle deneme için eleştirinin ikiz kardeşi de denir! Tabii eleştirinin bir üstdil olduğunu unutmadan...

Özetle, edebiyat eleştiriden denemeye ya da tüm farklı disiplinlerine değin, dünyaya bakış açımızı sağlamlaştırırken, yabancılaşmamızı önleyip özgürleştirir.

● ● ● ●

Bunu yapanlardan birisi, Avrupa'nın önemli kültür ve edebiyat akımlarından Weimar Klasisizminin eserleri üzerinde yükseldiği Johann Wolfgang von Goethe'dir...

"Dehanın ilk ve en büyük şartı gerçeği sevmektir...

"Benim bildiklerimi herkes bilebilir ama yüreğimdir yalnızca bana ait olan...

"Merakı olmayan hiçbir şey öğrenemez...

"Çözümde görev almayanlar problemin bir parçası olurlar," sözleriyle müsemma Onun hakkında, Nicholas Boyle'un, Onu herhangi bir insandan daha fazla tanımaya ihtiyacımız var," demesi boşa değildir.

Romantizm, Klasisizm ve Aydınlanma Devri'nin düşüncelerini alıp sentezleyen bu akım insanlık kavramını, antik kültür anlayışını, iyiliği, hümanizmi ve etik değerleri ön planına alırken Goethe hem Almanya'da hem de Avrupa'da bu akımın temsilcisi olarak kabul edilmişti.

Ölümünden kısa bir süre önce tamamlayabildiği Faust ise Goethe'nin hayatının ve düşüncelerinin bir özeti niteliğindeydi. [8]

● ● ● ●

"İnsanın karnını doyurması gerek, bu onun en doğal hakkıdır"...

"Yoksul kişilerin baş düşmanı açlıksa, ikincisi hastalıktır"...

"İnsan olmak kolay değildir, hele ki 'insanca' yaşanabilecek bir toplum düzeni yoksa!"

"Mükemmel olmak zorunda değilsiniz, sadece iyi olabilirsiniz"...

"Umut bitmemeli, bu kavga tüm insanlığın, eşit ve özgür yaşayabilmesi için"...

"Kimilerini yenilgi yıkar, kimileriyse zaferle küçülür," uyarılarıyla 'Bir Savaş Vardı' anı kitabının giriş yazısında şöyle derdi John Steinbeck: "Yıl-

larca korku tarafından sömürüldük biz, sadece ve sadece korku tarafından. Zulüm, yalan, kuşku... Bunlar hep korkunun çocuklarıdır. Havayı nasıl bomba denemeleriyle zehirliyorsak, ruhlarımızı da korkuyla zehirliyoruz." [9]

Sürü insanlarının bir liderin peşine takılmaktan başka bir şey yapamayan paralı askerler olduğunu ve bu yüzden yapılan muharebeler onların lehine sonuçlansa dahi savaşmaktan vazgeçmeyen özgür insanların asıl kazananlar olduğunu söyleyen [10] John Steinbeck'e göre, insan, paranın ve onun olanaklarının çeşitli isimleri altında ezilmeye mahkûm edilirse zenginlerin yakın zaman içinde gerçekleşecek hiçbir şeye şaşırmamaları gerekir. Onun ifadesiyle, "Korkulacak zaman, insanın bir ülkü uğruna acı çekmeyi ve ölmeyi reddettiği zamandır." [11]

Özetin özeti: Tomris Uyar'ın tarifiyle, "Steinbeck, iflasların birbirini izlediği, işsizliğin, parasızlığın, açlığın kol gezdiği, insanoğlunun umudunun, var olma direncinin seyreldiği bir tarih anında olanca görkemiyle gerçek umudun türküsünü söylemiştir. Tozpembe olmayan gerçekçi umudun. Onun güncelliğini yitirmemesinin bir açıklaması da bu olabilir"di. [12]

● ● ● ●

Büyük dedesi, Osmanlı Padişahı III. Ahmet tarafından 1704 yılında Rus Çarı I. Petro'ya armağan gönderilen Afrikalı esir, zekâsı ve becerisiyle "Büyük Petro'nun zencisi" olarak ünlenen İbrahim Hannibal'di Aleksandr Sergeyeviç Puşkin'in.

İşte bu yüzden, gelmiş geçmiş en büyük Rus ozanı olarak bilinen Puşkin, iri dudaklı, kıvırcık saçlı ve gözleri ateş saçan bir melezdi ve "Yalnız şiir yazarken değil, yaşarken de bir fırtınaydı." [13]

Ve 1837 Ocak'ında "Oyun bitince, şah da piyon da aynı kutuya konur," diyen O, düelloda öldüğünde 37 yaşındaydı ve geride "Halkı özgür görebilecek miyim acaba?" sorusu duruyordu hâlâ...

● ● ● ●

"Zengine verilir, daha çok zenginleşsin diye. Fakirin ise elindeki bile alınır"...

"İnsanları yargılamaktan değil, anlamaya çalışmaktan zevk alıyorum"...

"Bir fikir, ancak ifade edildiği zaman bir fikirdir"...

"Herkesin bu derece birbirine benzediği bir toplumda, yalnızca anormalliğin bir değeri vardır"...

"Dünyada bir şeyi yarım söylemek ya da yarım bırakmak kadar kötü bir şey yoktur. Her kötülük bu yarım işlerden çıkar," diye Stefan Zweig, 22 Şubat 1942'de -eşi ile beraber- intihar ettiğinde 61yaşındaydı.

İntiharı, Hitler faşizminin Avrupa'yı kaplayıp, Asya'ya, Afrika'ya yayılmaya başlamasıyla ilgiliydi...

Avrupa'da barınamayan Stefan Zweig 1943'te Brezilya'ya göçtü. Petropolis kentinde küçük bir eve yerleşti, öz yaşam öyküsünü gözden geçirmeye başladı. Kısa zamanda Avrupa'dan gelen haberler ümitsizliğini pekiştirdi, "Şimdi elim kolum bağlıyken hiçbir şey yapamadan, insanlığın barbarlığa dönüştüğünü izlemek zorundayım," diyordu; ardından -Ona asla yakışmayan!- intihar geldi!

● ● ● ●

Ve 16 Temmuz 1985'de yitirdiğimiz Heinrich Böll...

İlk kısa öyküsü 'Haberci', sonra ilk romanı 'Ademoğlu Neredeydin?' başlıklı yapıtlarında II. Dünya Savaşı'nı, savaşın yıkıntılarını ve acılarını anlatıp; "Ünlü piyanistlerden Chopin'i ve Schubert'i severim. Mozart'ı ilahi, Beethoven'i muhteşem, Gluck'u emsalsiz ve Bach'ı güçlü kabul eden müzik öğretmenimizi haklı bulurdum," [14] diye kendini tarif eden Onun; "Bu dünyada şükran borcu ve adalet yok, başka dünyaya da sahip değiliz. Ne yapalım!" [15] "Yaşayanların ölü olduğuna ve ölülerin yaşadığına inanırım," [16] sözleri belleklerimizdedir hâlâ...

* * * * *

2 Ocak 2017'de kaybettiğimiz John Berger, fazlalıklardan arındırdığı ve eksikliklerini giderdiği cümleler kurardı. [17]

Örneğin "Dünya, ancak onu dönüştürme umudu var olduğu ama bu umudu gerçekleştirme olanağı bulunmadığı zaman katlanılmaz bir hâle gelir"...

"Bu ülkede yoksulluk sorun falan değildir. Hayattır yoksulluk. Zengin olmanın bir yolu varsa yoksul olmanın binlerce yolu vardır"...

"Cehennem para babalarının icadıydı; amacı, yoksulların dikkatini mevcut sefaletlerinden saptırmaktı"...

"Önceleri emperyalizm ucuz ham madde, emek sömürüsü ve denetlenebilir bir dünya pazarı istiyordu. Bugünse hiçbir değeri olmayan bir insanlık istiyor," diyen O; yaşayan, görmeye, anlamaya ve anlamlandırmaya çalışırken; şişkin ve kof cümlelere sığınmamasının yanı sıra, derin bir anlatımın ne olduğunu da ortaya koyuyordu.

● ● ● ●

"Geride bıraktığı onlarca roman, yüzlerce röportaj, insanı evrensel değerlerinden tutan halk hikâyeleri ve örnek kişiliği onu unutulmayacak bir kahraman hâline getirdi," [18] diye betimlenen O, "Dünyanın en büyük romancılarından biri"ydi; "Çukurova'nın Koca Yaşar'ı"ydı. [19]

"İnsan isterse her sabah gün doğumuyla birlikte yeniden doğabilir, kirlerinden, açılarından, yaralarından arınarak!

"Bir dil bulacağız her şeye varan. Bir şeyleri anlatabilen. Böyle dilsiz, böyle düşmanca, böyle bölük pörçük, dolaşmayacağız bu dünyada"...

"İnsan umutsuzluktan umut yaratandır"...

"Umutsuzluk tutsaklığın gıdasıdır. Umutsuzluk köleliğin anasıdır. Umutsuzluk yüreğin yıkımıdır," diye haykıran Toroslar'ın İnce Memed'iydi...

● ● ● ●

Ve "Kürtler, Ermeniler, Rumlar bu ülkedeki tüm halklar özgür olmadıkça, bu ülkeye demokrasi gelemeyecektir," diyen Abdülkadir Pirhasan ya da sanat dünyasındaki adıyla Vedat Türkali'si veya "Kirli çocuklarınla bekle bizi/ Bekle zafer şarkılarıyla caddelerinden geçişimizi/ Bekle dinamiti tarihin/ Bekle yumruklarımız/ Haramilerin saltanatını yıksın/ Bekle o günler gelsin İstanbul bekle/ Sen bize layıksın" dizeleriyle 29 Ağustos 2016'da 97 yaşındayken aramızdan ayrılandı...

O, 2010'da dönemin Başbakanı Erdoğan'ın yazar ve gazetecilerle hükümetin "demokratik açılım" adını verdiği süreci görüştüğü kahvaltılı toplantısına katılmayı reddedip; cevabi mektubunda kendini şöyle tarif edendi:

"Ben 91 yaşında, Marksist-Leninist bir roman yazarıyım; yılların yazı-sinema emekçisiyim. Türkiye'nin en eski proleter devrimci Partisinin, Türkiye Komünist Partisi'nin bugüne kalan birkaç üyesinden biriyim." [20]

Şiirleri, senaryoları, oyun yazıları ve romanlarıyla O; Türkiye Komünist Partisi'nin tarihi niteliğindeki, İkinci Dünya Savaşı döneminin siyasal yapısının sergilendiği 'Güven' başlıklı iki ciltlik romanı ve 'Bitti Bitti Bitmedi' adlı romanıyla Ermeni meselesine eğilen ve "Ben Kürt değilim ama Kürt halkımızın neler çektiğini çok iyi biliyorum," diyen yazardı; Kürt sorunu ile ilgili yazılarını ise 'Özgürlük İçin Kürt Yazıları' başlıklı iki ciltlik kitabında toplamıştı.

Özetle çok önemliydi.

● ● ● ●

"Düşünceler ki kanatlanmalı... Bugün, sanat yapmaktan çok, sanat üzerine düşünüyoruz"... [21]

"Her gerçek sanat eseri, geleneğe bağlılığı oranında onu yadsıyıcı bir özellik de taşır. Bu nedenledir ki, bir yandan tarihsel bir süreç içinde yer alır, bir yandan da eşi olmayan, benzersiz, tek bir olgudur," [22] diyen Bedrettin Cömert, 11 Temmuz 1978'de Ankara'da bir suikast ile katledildi.

30 Mart 1979'da Avrupa Ülkücü Türk Dernekleri Federasyonu'nun eski başkanı Lokman Kondakçı, İçişleri Bakanı Hasan Fehmi Güneş'e, "Bedrettin Cömert olayında emri, dönemin ÜGD Başkanı Muhsin Yazıcıoğlu'nun verdiğini, onun üzerinde de Ramiz Ongun'un yer aldığını" söylemişti.

38 yıl süren ömrüne şiir, felsefe, sanat tarihi ve nesnel eleştiri alanında çok değerli görüşler sığdıran Bedrettin Cömert, Roma Üniversitesi Felsefe Enstitüsü'nde 'Son Elli Yılda Türkiye'de Sanat Eleştirisi' konulu tezi ile estetik doktoru oldu. Mitoloji, ikonografi, sanat tarihi-tarihçiliği, plastik sanatlar üzerine dersler verdi; Türk ve İtalyan edebiyatı, estetik, eleştiri, dil ve dil bilimi üzerine çeşitli dergilerde yazıları yayımlandı.

Bedrettin Cömert'e göre "Gerçek toplumcu sanat, insanı, birey-toplum bütünlüğü içinde görüp yansıtabilen sanattır. Toplumculuk bir konu, içerik sorunu değil, yöntem sorunudur, bakış açısıdır, dünya görüşü biçimidir."

Ona göre sanatla, edebiyatla uğraşan bir devrimci ya da iyi bir eleştirmen sanatın sorunlarına en ince ayrıntısına kadar eğilmeli, sanatsallığı saptanmış yapıtı yaratıldığı çağ ve toplumla ilişkisi içinde ele almalı; iddiasız, alçakgönüllü, sevgi ve coşku dolu bir okur olmasını bilmeliydi. [23]

O, akademik alanda elde ettiği birikimi güncel edebiyata da taşıdı. 'Forum', 'Yansıma', 'Gelecek', 'Varlık', 'Soyut', 'Yeni Ufuklar', 'Yeni Ortam' dergilerinde şiirleriyle, yazılarıyla yer aldı. 70'lerden itibaren şiirden uzaklaşarak, tamamen eleştiriye yöneldi. Gözü pek bir eleştiri anlayışını savunuyordu.

"Yarım veya parçacı özgürlük topaldır, kördür; doğru'nun ancak bir yanını gösterir, oranlama olanağını yok eder. Özgürlük tam olmalıdır; her alanda ve herkes için," diye yazan Bedrettin Cömert için "benim umudumdu" diye yazmıştı Özdemir İnce... [24]

● ● ● ●

"Eleştiri" deyince; hakkında, "Önce eleştirmendi. Onun eleştirmenliği denemeciliğinden önce

gelir. Ama aslında eleştirmenliğiyle denemeciliği iç içedir," [25] denilen Vedat Günyol unutulabilir mi?

O; Nurullah Ataç, Memet Fuat, Fethi Naci, Asım Bezirci, Füsun Akatlı vd'leriyle Namık Kemal'in "Barika-ı hakikât müsademe-i efkârdan çıkar!" yani "Fikirlerin açık ve net çarpışmasından hakikât güneşi doğacaktır," sözünün takipçilerindendi...

● ● ● ●

70 yaşında, 11 Ekim 1999'da aramızdan ayrılan O, "Her durum ve adımını attığı her yerde kalemiyle kayıttadır." [26]

"İnsanlık kalktı mı dünyadan?" sorusu; "Karıncalar birleşirse, filleri yutar," çözümü ve "İnsanların düşünceleri öldürülemez," saptamasıyla "Fakir Baykurt bütün sürgünlere, açığa almalara, cezaevlerine tıkmalara karşın çalışkanlığıyla, direnciyle, bilgeliğiyle 'Fakir Baykurt Destanı'nı yazdı. Bir destandır onun yaşamı kahramanı kendi olan. Bir destan bu; Fakir Baykurt'un çok varsıl bir dil şöleniyle anlattığı çağcıl, ülkemize özgü bir destan..." [27]

● ● ● ●

Çok şeyi; "Okumuşlar gevşemese, namuslu kalsa ve doğru yolda direnişe devam etse, kurtuluşun çok daha kolay olacağını söylüyor Aysel," [28] diye anlatan ve 1950'de yirmi yaşında yayınlanan 'Bizim Köy'üyle maruf Mahmut Makal...

● ● ● ●

"1890 yılında ada Türk iken Girit'te doğdum. Babam, Türkiye'nin Atina Sefiri oldu. Falerin'de ilk evi babam yaptırdı. Üç dört yaşındayken, küçük kardeşimle Parthenon'un mermerleri arasında oynardık. Bir gün kayıkta, kayıkçı deniz aynasını denize tuttu. Denizaltı âlemini görünce, tokat yemiş gibi sarsıldım," [29] satırlarıyla kendini anlatan Cevat Şakir veya Halikarnas Balıkçısı için "Ölüm hayata sığıyor ama hayat ölümü aşıyor. Hayat, doğadır."

1925-1947 Halikarnas Balıkçısı'nın Bodrum yıllarıdır... O yıllar yokluk yoksulluk. Bodrum, yolsuz, ışıksız, el değmemiş, küçücük bir Ege kasabası. Cevat Şakir Kabaağaçlı yazdığı savaş aleyhtarı bir yazı yüzünden Bodrum'a sürgün olarak gönderilir. Toprakla suyun buluşması gibi Bodrum ile bütünleşen Cevat Şakir boyvermiş; yazınsal, düşünsel, yaşamsal bir miras bırakmıştı.

● ● ● ●

Yaşamını yazarlıkla; denemeye yakın yazılarıyla kazandı Oktay Akbal...

"Önce Ekmekler Bozuldu adını taşıyan ilk kitabımı da 1946 yılında, annemin sattığı Tophane'deki evin parasıyla kendim bastırmıştım. İki yüz liraya, bin beş yüz tane. Her biri altmış kuruş. Kendim dağıtmıştım..." derdi, bu kitaba yazdığı önsözde...

"Çoğu kez bir kitaptır bizi kurtaran. Bir insandır, bir filmdir, bir vapur gezisidir. Çevremizden, boğuculuğu artan havadan, bataklık hâline gelen bir ortamdan"... [30]

"Yaşam dediğim ardı ardına gördüğüm düşlerdi"... [31]

"Dünyanın iyi bir dünya olabileceğini, insanın mavi gökyüzünü, denizi, ağaçları seyretmekle mutluluğunu yaşadığı anlara kavuşacağına inanıyoruz. Her şey ekmekle başladı, ekmekle bitecek," [32] vurgularıyla O; iyimser ve umutlu bir yazardı... İnsan sevgisinin, savaş karşıtı tutumunun simgesi gibiydi...

● ● ● ●

"Kusura bakmayın sıkıntım var, kendimi yaşamak zorundayım"...

"İnsan nedir biliyor musun? Ağaçları kesip kâğıt yapıp sonra da o kâğıda ağaçları koruyun yazandır"...

"Gel seninle bir kez daha ağlayalım. Yaşanmışlara, yaşanmamışlara, bir de hiç yaşanmayacaklara"...

"Müsaade edin bana hayattan ayrılıyorum, kendi isteğimle ayrılıyorum," diyen Oğuz Atay, Oktay Akbal'ın aksine karamsarlardandır.

"Tutunamayanlar"ın "Kült"ü Ona dair, "Kült'ün sözlük anlamı 'tapınma, tapma'. Ben 'bağnazca ve sorgusuz sualsiz bir bağlılık' tanımının da uygun olduğunu düşünüyorum. Bir yazar ya da eser 'kült' olarak tanımlamaya başlanıldığında o yazar ya da eser hakkında 'sorgulama, şüphe ve muhalefet istenilmiyor.' Olduğu gibi kabul edecek, bol bol övecek aleyhte tek bir söz bile etmeyeceksiniz," vurgusuyla ekler Metin Celal:

"Oğuz Atay hakkında yazılanların çoğunun yakıştırma olduğunu düşünüyorum... Efsaneyi yaratmakta uygun olanlar alınıyor, öne çıkartılıyor, aksine bilgiler ise görülmüyor, bilinmez kılınıyor." [33]

Ayrıca "Oğuz Atay bir tutunamayan mıydı?" sorusuna gelirsek; arkadaşı Barlas Özarıkça şöyle diyor: "Parayı, iyi yaşamayı, akıllı olmayı severdi, uzun boylu olmaktan memnundu. Oğuz'un döneminde mühendislik, toplumsal hiyerarşide favori meslekti ve tabii ki mühendisliği seçmişti. Yaşarken, kitaplarındaki kişiliklerin aksine, kıyıda

köşede sessiz kalmış bir tip değildi, merkezde, görünür yerde olmaktan hoşlanıyordu." [34]

● ● ● ●

Tamamlıyorum: Farkındalık sağlayarak unutulanları, anımsanması gerekenleri bize hatırlatır yazmak eylemi; yaşamanın altını çizerek...

İş bu nedenle yaşadıklarımızın, yaşayacaklarımızın insan(lık)a mündemiç estetik hâli; insan(lık)ın tutkusu; sözcüklerle yaşama yeni anlamlar yükleyerek konuşmaktır o.

Yani yaşamı estetize ederek, insan(lık)ı hayata bağlayan yazın, kuşun kanatları gibidir. Bundan ötürü yazmak eylemi bizi yaşamadığımız, yaşayamadığımız ya da yaşayıp da farkına varmadığımızı hediye eder.

Bir yanıyla da hayatın yetmediğinin itirafı olarak yazın; yüzümüzde tutulmuş bir aynayken; insan(lık)ın ortak yaratısıdır.

Hayatı mümkün olduğu kadar, gerçek kılmanın bir adı olarak yazmak eylemi; toplumsal bozulmalara, yabancılaşmalara karşı da savaşımın ileri cephesidir.

Yaşamın sınırlarını zorlayan yazmak eylemi; yeni bir yaşam beklentisi yaratırken; öğretici bir belgedir, eleştiridir; tutkularımızı, hayallerimizi emzirendir; hayatın önünde gidip, onun biçimlendirilme yolunu açandır.

Hayattan, insan(lık)dan söz edip; hayatın, insan(lık)ın "yazgısı"nı değiştiren yazmak eyleminin olduğu yerde umut vardır.

Kolay mı? Hayatı anlamanın bir yolu olarak hakikâtlerin hayalle süslenmesidir.

El özet, yazmak eylemi güzellikleri, çirkinlikleri ortaya çıkartandır; ölümsüzlüğün en eski yoludur.

Özetin özeti: Yanıtı eksik olan sorudur; özgürlüğün ta kendisidir o...

24 Ocak 2020, İstanbul ■

NOTLAR

[1] Halil Cibran.
[2] Muzaffer Öztürk, "Latife Tekin: Henüz Kayıp Değil Vicdan, Merhamet, Dayanışma", Evrensel, 12 Kasım 2018, s.13.
[3] Turgay Fişekçi, "Bir Sanatçı Niçin Vardır?", Cumhuriyet Kitap, No:1560, 9 Ocak 2020, s.8.
[4] Orhun Atmış, "Yiğit Bener: Edebiyat Kalıba Sığmaz", Cumhuriyet, 4 Ağustos 2018, s.12.
[5] Ursula K. Le Guin, Dünyanın Kıyısında Dans, Çev.: Seda Ersavcı, İthaki Yay., 2018, s.71.
[6] V. İ. Lenin'in ifadesiyle, "Marx ve Engels'in -metafizik yönteme karşı-diyalektik yöntem adını verdikleri şey, topluma, sürekli bir gelişme durumundaki canlı bir organizma olarak (mekanik bir biçimde birbirine bağlanmış ve dolayısıyla ayrı toplumsal öğelerin her türden rasgele birleşmelerine izin veren bir şey olarak değil) incelenmesi, o toplumsal biçimlenmeyi oluşturan üretim ilişkilerinin nesnel bir tahlilini ve bunların işleyiş ve gelişme yasalarının araştırmasını gerektiren bir organizma olarak bakan toplumbilimdeki bilimsel yöntemden başka bir şey değildir." (V. İ. Lenin, Halkın Dostları Kimlerdir ve Sosyal Demokratlara Karşı Nasıl Savaşırlar?, Çev.: Vahap S. Erdoğdu, Sol Yay., 1995.)
[7] M. Sadık Aslankara, "Edebiyat, Yaşamı Savunma Biçimi...", Cumhuriyet Kitap, No:1544, 19 Eylül 2019, s.8.
[8] İrem Uzunhasanoğlu, "Işık Daha Çok Işık", Evrensel, 22 Mart 2018, s.13.
[9] John Steinbeck, Bir Savaş Vardı, Çev.: Elif Ersavcı, Remzi Kitapevi, 2009.
[10] Duygu Ergün, "Savaşın ve Özgürlüğün Arasında", Birgün Kitap, Yıl:15, No:203, 14 Aralık 2018-10 Ocak 2019, s.18.
[11] Onur Aykıl, "John Steinbeck'ten Bir Ders", Birgün Kitap, Yıl:15, No:203, 14 Aralık 2018-10 Ocak 2019, s.19.
[12] A. Ömer Türkeş, "Umudun Sesi", Birgün Kitap, Yıl:15, No:203, 14 Aralık 2018-10 Ocak 2019, s.16.
[13] Mine G. Kırıkkanat, "Ozanlar Aştan Ölür", Cumhuriyet, 4 Ağustos 2019, s.12.
[14] Heinrich Böll, Palyaço, Çev.: Ahmet Arpad, Can Yay., 2013, s.59.
[15] Heinrich Böll, Fotoğrafta Kadın da Vardı, Çev.: Sezer Duru, Can Yay., 1998.
[16] Heinrich Böll, Palyaço, Çev.: Ahmet Arpad, Can Yay., 2013, s.33.
[17] John Berger, Portreler, Yayına Hazırlayan: Tom Overton, Çev.: Beril Eyüboğlu, Metis Yay., 2018
[18] Öykü Özfırat, "Yaşar Kemal'siz 4 Yıl", Birgün, 28 Şubat 2019, s.15.
[19] Hikmet Altınkaynak, "Çukurova'nın Koca Yaşar'ı", Cumhuriyet, 28 Şubat 2019, s.13.
[20] Mustafa Kemal Erdemol, "Çok Yaşa Vedat Türkali", Cumhuriyet Pazar, 19 Mayıs 2019, s.9.
[21] Bedrettin Cömert, Estetik, De Ki Yay., s.59.
[22] Bedrettin Cömert, Mitoloji ve İkonografi, De Ki Yay., 2008, s.7.
[23] Cevat Bayrak, "Nesnel Eleştirimizin Öncüsü: Cömert", Cumhuriyet, 12 Temmuz 2018, s.12.
[24] Ayşegül Tözeren, "Edebiyatımızın Eleştiri Kalbi: Bedrettin Cömert", Evrensel, 11 Temmuz 2018, s.12.
[25] Hikmet Altınkaynak, "Vedat Günyol Önce Eleştirmendi", Cumhuriyet, 9 Ocak 2020, s.13.
[26] Hatice Eroğlu Akdoğan, "Fakir Baykurt'u 90. Yaşında Anarken", Cumhuriyet, 11 Ekim 2019, s.2.
[27] Hidayet Karakuş, "Fakir Baykurt Destanı", Cumhuriyet Kitap, No:1547, 10 Ekim 2019, s.14.
[28] Mahmut Makal, Hayal ve Gerçek- Yirmi Beş Yıl Sonra Bizim Köy, Literatür Yay., 2008, s.146.
[29] Cevat Şakir, Halikarnas Balıkçısı, Mavi Yolculuklar, İş Bankası Kültür Yay., 2018
[30] Oktay Akbal, Geçmişin Kuşları, Çağdaş Yay., 1979.
[31] Oktay Akbal, Tarzan Öldü, Cumhuriyet Yay., 2010.
[32] Oktay Akbal, Önce Ekmekler Bozuldu, Tekin Yay., 1984.
[33] Metin Celal, "Oğuz Atay Bir Tutunamayan mıydı?", Cumhuriyet Kitap, No:1484, 26 Temmuz 2018, s.8.
[34] Selçuk Orhan, 100 Soruda Oğuz Atay, Karakarga Yay., 2018, s.193.

Söz hükmünü nerede yitirdi?

■ GANİME GÜLMEZ

"İnsanlar eylemde bulunarak ve konuşarak kim olduklarını gösterir, benzersiz kişisel kimliklerini etkin bir biçimde ortaya koyarlar ve bu sayede insani dünyada boy gösterirler... Konuşmanın son derece yararlı bir iletişim ve haberleşme aracı olduğu doğrudur, ama böyle görüldüğünde, matematik ve diğer bilimsel disiplinlerde ya da ekip çalışmasının belli biçimlerinde olduğu gibi, belli anlamların ifade edilmesinde daha yararlı ve kullanışlı olduğunu gösterebilecek bir işaret dilinin konuşmanın yerini alması pekâlâ mümkündür". ("İnsanlık Durumu", Hannah Arent, s.262-263, Çeviren; Bahadır Sina Şener).

İşaret dilleriyle anlaşmayı başaran insan; çıkardığı sesleri harflere dönüştürmeyi, onları yanyana getirmeyi ve dil-konuşma-yazma kombinasyonunu üretmeyi de başarır.

17. yüzyıldan itibaren sorgulanmaya başlandığı belgelenebilen, 19. yüzyılın sonlarında yakıcı hâle gelen ve 20. yüzyılın başlarında ise, artık çok daha kapsamlı ele alınabilmesi mümkün olan bir soru ortaya çıkar. *"Dilbiliminin diğer bilimler arasındaki yeri, etkisi-etkileyişi neresidir?".*

Bu sorunun 19. yüzyıl sonlarında ve 20.yüzyılın başlarında yakıcı hâle gelmesi tesadüf değildir. Paris Komünü deneyimi yaşanmıştır. Dünya savaşları deneyimleri yaşanmaktadır. Yani aslında yakıcı hâle gelen soru; kapitalizm ve onun gerekliliği olan "uluslaşma" döngüsünün, işgallerin-sömürünün nereye evrileceğidir. "Irk üstünlüğü", "dil üstünlüğü" gibi kavramların; artık zihinlere âdeta bir demire mühür vurulurcasına kazınması gereken bir çağdır o çağ.

Aristo'dan Platon'a-Sokrates'e, Hegel'den Marks'a; felsefeden ekonomi-politiğe birçok birikimle beslenir dilbilimciler. Üretim ilişkilerinin gerekliliklerine göre "toplumsal bir varlık" olarak tanımlanan insanın, egemenlerin bütün tarihsel birikimleri iyi nakşetmeleri gereken "politik bir sürü"ye dönüştürmesi gereken çağdır o çağ.

Sovyetler Birliği'nden tutalım da diğer tüm sosyalist bir sistemi inşa etme mücadelesi veren ülkelere dek; sanatla, edebiyatla ilgili alanlardaki tüm çalışmalarda dilbilimi de girer devreye. Böylelikledir ki; Nerudalar, Nâzımlar, Sartreler aynı kulvarda koşabilecekleri bir yol yapılandırması içerisinde çaba sarfedebilirler. Böylelikledir ki onlar; sadece "edebiyat yapmak"la değil, dil-insan-toplum arasındaki ilişkilere de sürekli kafa yormayı başarabilirler.

Henüz 68 fırtınası çıkmadan önce; "işçi sınıfının

kendi emeğine yabancılaştırılarak, üreten ama bilinçsiz bir makine hâline getirilişi" aşamasını en ince hücrelerine kadar inceleyen Marx'ın oluşturduğu basamaktan, hızla başka bir basamağa fırlatılmaktadır insan. Artık sadece işçi sınıfının kendi emeğine yabancılaştırılması değil, doğadaki bir canlı olarak duygularına-düşüncelerine, bizzat kendi söylediklerine yabancılaştırılması süreci irdelenmeye başlar. Sovyetler Birliği'nden Küba'ya, Çin'den Arnavutluk'a, İtalya'dan Şili'ye, İspanya'dan Amerika'ya dek; "Enternasyonal Dayanışma" diyen tüm ülkelere ulaşılmaya çalışılınır. Savaş-devrim yılları öncesinde ve sonrasında yazılmış edebi ürünler toparlanır. Her ülkenin dilbilimcileri, edebiyatçıları; "nice bedellerle ifade ettiğimiz düşüncelerimiz, bunu ifade ederken kullandığımız araç "dil"in, sanayinin gelişimine-üretim ilişkilerinin farklılaşmasına paralel bir oyuncağa çevrilmesini engelleyelim" hedefiyle harıl harıl çalışmaya başlarlar. Şiirlerden romanlara, yapılan çevirilerdeki tehlikeli yol ayrımlarına dek; dilin nasıl bir araç olarak korunması gerektiği çözümlenmeye, bunun mücadelesi verilmeye başlanılır. Oluşturulan alternatif okullardan tutalım da üniversitelere dek; binlerce sayfalık bilimsel analizler oluşturulup gençliğe sunulur.

Ve sonrasında bütün bunlar, egemenlerin akademisyenleri tarafından yalanır-yutulur. Teknolojik ilerlemenin boyutuna paralel olarak 21. yüzyıla, bütün bu birikimlerden öğrenilerek ve bilinçli bir şekilde, başka bir dil dünyasına zıplanarak geçilmiş olur. İçerisinde bulunduğumuz yüzyılda ise bütün bu bilimsel birikimler, çok daha farklı bir kulvarda cirit atar hâle getirilir.

●●●●

Unutmayalım ki, teknolojinin halkın kullanımına sunulan kısmı; istihbarat teşkilatlarının ellerindeki teknolojik imkânların fersah fersah gerisindedir. Yani ellerimizdeki cep telefonlarından bilgisayarlara dek kullanabildiğimiz erişim olanağının fersah fersah ötesindeki cihazlar, zaten keşfedilmiş ve askeri amaçlar için kullanılmaktadır.

İnsanın konuşarak ve yaparak kendini dünya üzerinde bir varlık olarak hissetme öğrenmişliğinin yarattığı farklı farklı kirlenmeler; faşizme-kapitalizme karşı savaşıldığı dönemlerde, "politik eğitim, ideolojik mücadele, pratik adım" biçiminde çok kapsamlı araçlarla temizlenmeye çalışılmıştır. Yani "teori ve pratik"in dünyaya gelişi bir tesadüf değildir.

21. yüzyıla gelindiğinde dili kullanma, konuşma, sohbet etme gibi sosyal faaliyetlerimiz âdeta darbelenmiştir. "Konuşma" denen insan aktivitesi ve bunun oluşturduğu toplumsal değer yargılar; insanın bu ihtiyacını twitter, facebook gibi mekanizmalar içerisine akıtmıştır. Bu mekanizmalar içerisinde oluşturulan davranışlar, neredeyse günlük yaşamdaki davranışlardan daha gerçekmişçesine konuşulmaya başlanmıştır.

Konuşma, söz! "Söz vermek" kavramı dahi neredeyse tarihin çöplüğüne atılmıştır. İmparatorlukların hükümranlıklarını korumak için oluşturdukları, devletleşme aşamalarında ise "hukuk" çatısı altında cisimleşen yasalar: SÖZ VERME kavramının tekellerini de kurmuştur. Kimin karşısında verilen sözler mutlaka tutulmalıdır: Elbette sadece yasaların! Ve artık yasaları çıkaranların bizzat kendilerinin yasaları çiğnemesi karşısında; onları şikâyet edecek bir merci dahi kalmamıştır. Toplumdaki üst yapı böyle işlerken, alt yapıdaki çatırdamalar insanı; "yaşa-yaşat, işini gör-işin görülsün!" biçiminde, birbirini vinç gibi ezebilecek, kullanarak tüketebilecek bir canlı hâline getirmiştir.

Sohbetler, seminerler, konferanslar vd. sırasında gerçekleşen "konuşma" eylemi; âdeta bir kavga, hem de sadece "kim haklı" seviyesine dönüşecek denli ucuzlaştırılmıştır. Sadece Türkiye'de değil, diğer ülkelerdeki "bilimadamları"nın basına verdiği demeçler, gerçekleştirdikleri açık oturumlar dahi; "biz de sizin kadar cahiliz, hepimiz halkız. Siz bilgisizseniz biz de sizin gibiyiz"in gösterildiği bir tiyatro sahnesine dönüştürülmüştür. Bu sahnelerin izleyicileri ise, bunları izlemekten keyif alır hâle getirilmiştir. Bilgi edinme, bilgiyi içselleştirme, yaşam rehberi hâline getirme vb. kavramlar; sadece üretim alanlarının hizmetine sunulmak üzere olan eğitim alanlarında titizlikle gerçekleştirilmektedir.

Ve işte "Korona Zamanları"; ön hazırlıklarının hepsi tamamlanmış olan bir virajın, hem de çok "haklı", "insan sağlığı" gibi bir gerekçeyle jet hızıyla dönülmesi avantajını da sağlamıştır. Bu viraj dönülürken; dünyanın bir kısmında hâlâ savaşlar sürmektedir, insanlar hâlâ açlıktan ölmektedir. Dünyanın bu kısmına ilişkin önceden anlattıklarımızın hepsi, hâlâ ve daha pervasızca yaşatılmaktadır. Diğer bir kısmı ise; zaten yakalandığı kronik tüketim hastalığı illetinden kurtulacak gibi de görünmemektedir.

●●●●

Ferdinand de Saussere *"dilin üstünleştirilmesi-ayrıcalıklılaştırılması gerekmez"* derken; bunun toplumların tarihini nasıl etkileyeceğinin kaygısını da duymuştur. O öldükten sonra çıkan "genç gramatikçiler" isyanı; onun yazılarının kitaplaştırılmasını ve dünyaya yayılmasını sağlamıştır. Bu kitabın birçok ülkede kütüphanelere girmesi dahi, kuru kuruya inceleneceği

"ölü bir kitap" hâline geldiğinde; 21. yüzyılın başlarında mümkün olmuştur.

Roman Jakobson, Sovyetler Birliği pratiği içerisinde Ferdinand de Saussere'in fikirleriyle tanışanlardandır. Buna paralel dünya deneyimlerini ortak bir yola akıtma hedefinde olanlardandır.

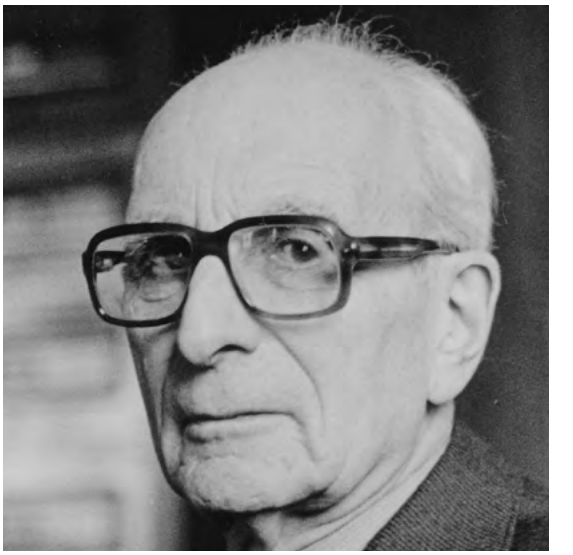
Claude Lévi-Strauss; Marksizm'in bir doğma olmadığını haykıranlardandır. Saussere ve Jakobson'un toplumlar tarihini incelemede dilbiliminin nasıl bir işlevi olması gerektiği analizleri üzerine; çok detaylı bir şekilde çalışıp, dilbilimcilere öneriler sunandır. Ve yaşı ilerledikçe edindiği dünya deneyimlerinin toplamı olarak; *"İnsan, kendi gerçek dünyasını yaratandır. Yarattığı bu dünyayı da kendi elleriyle yıkacaktır"* diyendir.

Manfred Bierwisch tüm bu enternasyonal çalışmalar içerisinde aktif olarak yeralmış; "Dili tutulmuş aydınlar" başlığıyla, üç bölümden oluşan, hepsi birleştirildiğinde oldukça kalın bir kitap oluşturabilecek muazzam bir araştırma-inceleme dizisi hazırlamış, çağının aydınlarına karşı çekincesiz bir mücadele etmiştir.

Ve nihayetinde içinde bulunduğumuz asırda, dünya üzerinde yaşayan tüm insanlık için olmasa da insanlığın önemli bir kısmı için, Hannah Arendt'in mümkün gördüğü şey; *"bir işaret dilinin konuşmanın yerini alması pekâlâ mümkündür"*, neredeyse gerçekleştirilmiş bir vaziyettedir. Ekranlarda sesli ya da yazarak gerçekleştirilen bütün konuşmalar ve bu konuşmaların algılanışı; insanın kendinden uzak-kendine yabancı olan, neredeyse düşünme yetisinin yitirtildiği bir işaret dili hâline getirilmiştir.

Ve tarihler boyunca "söz"; bildiğimiz-bilmediğimiz çeşitlilikler içerisinde hükmünü yitirip durmuştur. İletişim yöntemlerinin-hızının insanlık tarihinin ilerki aşamalarında nasıl hızlı bir değişim yaratacağını henüz kestirmemiz dahi mümkün değil. Bu aşaması ise, sanırım sadece geçen birkaç on yılı süzebileceğimiz bir ayna. Bu aynaya bakmayı başarabilecek miyiz? Buna kesin bir cevap vermek de sanırım henüz mümkün değil! Ancak en azından şunları gerçekleştirebilmeyi mümkün hâle getirebiliriz: Çöplüğe dönüştürülen "dil" dediğimiz kelimeler sistemini olabildiğince temiz tutmayı, "konuşma" denen insanın kendini gerçekleştirme eyleminin "iddialaşma-iddiayı kazanma-haklı çıkma" gibi bir acizliğe dönüştürülmesine karşı çıkmayı!

Çağ; bunları başarmanın dahi azımsanmayacak bir mücadele gerektirdiği bir çağ! ■



CLAUDE LÉVİ-STRAUSS

Dil ve Toplum

Norbert Wiener, sosyal bilimlerin geleceği açısından küçümsenmemesi gereken bir kitapta büyük elektronik bilgi işlem makinelerinin yapımını sağlayan matematiksel tahmin yöntemlerinin sosyal bilimlere uygulanıp uygulanamayacağı sorusunu yöneltir. Ve nihayetinde bu soruyu şu iki nedenden dolayı olumsuz olarak yanıtlar.

İlk olarak; bilimsel araştırmanın konusu üzerindeki gelişmelerin, sosyal bilimlerin bizzat kendi doğasında bulunduğuna inanmaktadır. Çağdaş bilim teorisinde; gözlemci ve gözlenen fenomen-olgu arasındaki karşılıklı bağımlılık çok net bilinmektedir. Diğer bir deyişle, genel olarak kabul görür. Ancak son zamanlarda, astrofizik alanında gözlemci tarafından etkilenemeyecek kadar büyük bir matematiksel nesne hâline gelen alanlar da kullanılabilmektedir. Atom fiziğinde araştırma nesneleri son derece küçüktür, ancak çok sayıdadır. Bu yüzdendir ki, sadece gözlemcinin etkisinin başka bir şekilde ortadan kalktığı istatistiksel veya ortalama değerleri kavrayıp, kaydedebiliriz. Öte yandan sosyal bilimlerde, olguların neden olduğu değişimler, olguların kendi kendilerini inceleyebildiği büyüklüktedir; daima fark edilir bir halde kalır.

İkinci olarak; Wiener sosyolojik ve antropolojik araştırmalara özgü olguların kendi çıkar-

larımızın bir fonksiyonu olarak tanımlandığına dikkat çeker. Bu tanımlamalar, benzer bireylerin yaşamlarının, yetiştirilişlerinin, kariyerlerinin ve ölümlerinin ifadelendirilişidir. Bu sebepledir ki, herhangi bir fenomenin incelenmesi için mevcut olan istatistiksel serilerin, daima meşru bir etkileşime hizmet etmek için temel alınması yetersiz olur. Sosyal bilimlere uygulanan matematiksel analiz bir gazın istatistiksel analiziyle karşılaştırıldığında; uzmanlara sadece bir molekül büyüklüğünde bir varlık, yani sadece birkaç ilginç sonuç sağlayabileceği sonucuna varıyor Wiener.

Wiener'in düşündüğü, bilimsel konular ve uygulamalı antropoloji çalışmalarına karşı yapılan bu itirazlar inkâr götürmez. Bunlar her zaman, kendisi bir birey olan bir gözlemcinin incelediği bireysel davranışlardır. Daha doğrusu, bir kültürün, bir "ulusal karakterin" incelenmesi, kendi kültüründen tamamen kurtulamayan ya da çalışma yöntemlerini ve hipotezlerini çizen ve bunun sonucunda da belli bir kültür türüne bağlı kalan bir gözlemcinin yaşam biçimidir.

Buna rağmen, Wiener'in itirazları en azından bir sosyal bilim alanında ağırlığının esasını kaybeder. Dilbilim, özellikle yapısal dilbilim –ve burada her şeyden önce fonoloji açısından– Wiener'in matematiksel bir inceleme için talep ettiği tüm önkoşulları sağlamaktadır. Dil sosyal bir olgudur. Dil, tüm toplumsal olgular arasında bilimsel bir çalışmanın yapılabilmesini sağlayan iki temel özelliğe sahiptir. Birincisi; hemen hemen tüm dilsel davranışlar bilinçsiz düşünme düzeyindedir. Konuşurken, dilin söz dizimi ve morfolojik –şekil bilgisi kapsamında– yasalarının, kelimelerimizin anlamını ayırt etmek için kullandığımız fonemleri-sesleri fark etmeyiz; hatta hatta her bir sesin diferansiyel-farklı elemanlar hâlinde ayrıştırılmasını sağlayan sessel zıtlıkları fark ederiz. Nihayetinde, dilimizin gramatik veya fonolojik kurallarını formüle ettiğimizde dahi, sezgisel olarak anlama yetersizliği devam eder. Bu formülasyon sadece bilimsel düşünce düzeyinde geçerliyken, dil kolektif bir çalışma olarak yaşar ve gelişir. Konuşan bilim adamı ise, bir konu olarak dilin teorik bilgi ve deneyimlerini tamamen birleştirmeyi asla başaramaz. Onun konuşma tarzı, yapabileceği yorumlara bağlı olarak çok da fazla değişmez; tüm bunlar başka bir alanın konusudur. Bu nedenle dilbilimde, gözlemcinin çalışmanın konusu üzerindeki etkisinin önemsiz olduğu söylenebilir: Gözlemci olguyu algılayan olduğu içindir ki olgu değişmez.

İnsanlığın gelişimi içerisinde dil, çok erken ortaya çıkmıştır. Bilimsel bir çalışma için yazılı kayıtlar gerekli olsa da yazının çok uzun zamandır yerinde olduğu ve sağladığı serinin matematiksel analize olanak sağlayacak kadar uzun olduğu kabul edilecektir. Hindu-Avrupa, Sami ve Çin-Tibet dilbiliminde bulunan seri dört ila beş bin yıl arasındadır. Ve eğer bahsettiğimiz ilkel diller arasında tarihsel boyut bir şekilde eksikse, bu eksiklik genellikle birçok çağdaş formla karşılaştırılarak telafi edilebilir, böylece mekânsal boyut eksik olanın yerini alır. Yani dil, gözlemciden bağımsız bir nesne oluşturan ve uzun istatistiksel seriler sunan sosyal bir olgudur. Bu nedenle, Wiener tarafından formüle edilen iki sebebin matematikçilerin taleplerini karşıladığı varsayılabilir. Modern bilgi işlem makineleri birçok dilsel problemi çözebilir.

Örneğin; herhangi bir dilin fonolojik yapısı, ünsüzler ve sesli harflerin gruplandırılmasını yöneten yasalar biliniyorsa, bir hesap makinesi zahmetsiz bir şekilde, kelime dağarcığındaki n hecelerinin sözcüklerini oluşturan ses bağlantıları tablosunu ve daha önce tanımlandığı gibi bu dil yapısıyla uyumlu diğer tüm bileşiklerin tablosunu oluşturur. Eğer makine fonolojide bilinen, çeşitli yapısal tipleri belirleyen denklemlerle, kişinin ses aygıtına sahip tüm tonlar ve daha önce psikolojik yöntemlerle belirlenen en küçük diferansiyel ton ara aşamalarla beslenirse (en iyi bilinen demirbaş ses kayıtları ve analizine dayalı olarak), n zıtlıkları olan fonolojik yapıların tam bir tablosunu sağlayabilir (n zıtlıkları herhangi bir şekilde büyütülür). Böylelikle Mendelejew'in modern kimyaya borçlu olduğu elementlere benzer periyodik bir dil sistemi elde edilmiştir. Bu sistemde hâlihazırda çalışılan dillerin yerini, konumlarını ve diğer dillerle olan ilişkilerini belirlemek, bunların teorik bilgilerini elde etmek ve eksik olan, gelecekte şekillenecek ve hatta akla yatkın dillerin bile yerini belirlemek anlamına gelmekteydi.

Buna son bir örnek: Jakobson yakın zamanda tek bir dilin her biri belirli bir dilbilgisi cerrahisi türünü temsil eden birkaç farklı fonolojik yapı içerebileceğini varsaymıştır. Aynı dilin tüm bu yapısal yöntemleri arasında bir ilişki, kipsel yapıların oluşturduğu grubun kanunu olarak kabul

edilebilen bir "meta-yapı" olmalıydı. Eğer bir hesap makinesine her kip yapısını yok etme görevi verilmişse, hiç şüphesiz dilin "meta-yapısını" geri getirmek için, ampirik araştırma yöntemlerini öne sürmek çok karmaşık olsa bile bilinen matematiksel yöntemleri kullanabilirdik.

Burada sunulan sorunlar şu şekilde tanımlanabilir. Tüm sosyal olgular arasında sadece dil, nasıl ortaya çıktığını açıklayan ve gelişiminin belirli yöntemlerini öngören gerçek bir bilimsel çalışma için bugün daha da erişilebilir gibi görünmektedir. Bu sonuçlar; her zaman yüzeysel olan dilin, bilinçli ve tarihsel ifadelerinin ötesinde nesnel gerçeklere ulaşabildiği ölçüde fonoloji yoluyla elde edilmiştir. Bunlar, zihnin bilinçsiz faaliyetlerinin sonucu olan ilişki sistemlerinin toplamından oluşur. Bu nedenle asıl sorun: Böyle bir indirgemenin diğer sosyal olaylar için de mümkün olup olmayacağıdır. Eğer bu mümkünse, aynı yöntem ile aynı sonuçları üretmek mümkün müdür? Ve eğer bu soru da olumlu cevaplanabiliyorsa, yani mümkündür denilebiliyorsa: Bir sosyal yaşamın farklı formlarının aslında aynı doğada olduğunu söyleyebilir miyiz? Genel yasaların izdüşümü olan davranış sistemleri, bilinçli ve sosyal düşünme zeminindeki zihnin bilinçsiz faaliyetlerini yöneten midir?

Elbette bu soruların hepsini bir anda cevaplandırmak mümkün değildir. Bu nedenle sadece bazı ipuçları vermekle ve mantıklı araştırmaların ana yönlerini özetlemekle yetineceğiz. Her şeyden önce Kroeber'in, tartışmalarımız açısından belirli bir metodolojik önemi olan bazı çalışmaları mevcut.

Kroeber; kadın giysisinin üslup gelişimi ile ilgili çalışmasında modayla, yani zihnin bilinçsiz aktivitesiyle çok yakın bir bağlantısı bulunan sosyal bir olguyla ilgilenir. Çok nadiren bir stilin ya da bir modanın neden hoşumuza gittiğini tam olarak biliriz. Kroeber, keyfi bir gelişme gibi görünen bu şeyin, aslında yasalara tabi olduğunu kanıtladı. Bu yasalar, ampirik gözlem açısından erişilemezken, modada neler olup bittiğine dair sezgisel anlayış ise daha da zayıftır. Bu yasalar sadece, giysinin farklı öğeleri arasındaki belirli sayıda ilişki belirlendiğinde görünür hâle gelir. Bu ilişkiler; belirli bir anda hesaplanan, değerleri bir tahminin temelini oluşturan matematiksel işlevler olarak ifade edilebilir. Moda –inanılması gerektiği gibi, sosyal davranışın en keyfi ve rasgele yönü–, bu nedenle bilimsel olarak araştırılabilir.

Kroeber'in ana hatlarıyla ortaya koyduğu yöntem, sadece yapısal dilbiliminkine benzemez; ancak özellikle Teissier'in bitkilerde ve hayvanlarda kabukların gelişimiyle ilgili bazı bilimsel çalışmalarıyla karşılaştırılabilir. Teissier; uzuvları oluşturan öğelerin (kıskaçlar gibi), göreceli olarak formlarının boyutlarına bağlı kaldıkları durumlarda, büyüme yasalarını formüle etmenin de mümkün olduğunu göstermiştir. İşte bu ilişkilerin belirlenmesidir ki, büyüme yasalarının formüle edilebildiği parametrelerin geliştirilmesine yol açmıştır. Anlaşılabileceği gibi, bu nedenle zooloji hayvan formlarının tanımı ile ilgilenmez. Zoolojinin öncelikli ilgi alanı, incelenen fenomenin anlaşılabilir yönünün gün ışığına çıktığı, soyut ama sürekli ilişkilerin tanımıdır.

Ben de özellikle evlilik kuralları ve akrabalık sistemlerini araştırmak üzere, sosyal organizasyonlar için benzer bir yöntemi kullandım. İnsan topluluklarında gözlenen evlilik kurallarının toplamının, farklı adlarla heterojen kategorilere bölünemeyeceği görülmüştür: Genellikle görülen ensest tercihli evlilik yasağı, vb. kavramlardaki gibi. Her kural, sosyal grup içerisindeki kadın alışverişini sağlamanın farklı bir yolunu temsil eder. Bunun özü, biyolojik kökenli kan akrabalık sistemini sosyolojik bir bağlantı sistemiyle değiştirmektir. Bu çalışma hipotezi formüle edildikten sonra tek gereken, mevcut toplumlarda etkili olan evlilik kurallarını türetebilmek için eşler arasında akla gelebilecek tüm değişim türlerini incelemektir. Bu yapılırken, olası toplumlar için geçerli olan diğer değiş tokuş türleri keşfedilecek ve sonunda nasıl çalıştıklarını, ne tür bir çalışma şekli oluşturduklarını ve farklı formlar arasındaki ilişkiyi anlamak mümkün olacaktır.

Ancak şimdi, orijinal hipotez, klasik antropolojinin bildiği tüm karşılıklılık mekanizmalarının (yani iki eş veya iki eş arasında değiş tokuş yapılarak çifte örgütlenme ve evliliğe dayanan mekanizmalar) herhangi bir sayıdaki ortaklar arasında, daha genel bir karşılıklılık biçiminin özel durumlarını teşkil ettiği, tüm dengeli kanıtlarla doğrulanmıştır. Bu genel karşılıklılık biçimi bir şekilde hep karanlıkta kalmıştır. Çünkü ortaklar birbirleriyle, sadece tek bir yönde işletilen bir karşılıklılık döngüsünde alıp vermeyi gerçekleştirmişlerdir. Dualistik –ikici– sistem kadar önemli olan bu yapı türü, ara ara gözlemlenmiş ve tanımlanmıştır.

FERDİNAND DE SAUSSURE

Dilbiliminin Konusu

Peki dil nedir? Dil bizim için, insanın konuşma yetisiyle bütünleşmeyen, konuşmanın sadece belli ama önemli bir parçasıdır. Aynı zamanda, insansı konuşma yeteneğinin sosyal bir ürünüdür ve bireylerin bu yeteneği kullanmalarını sağlamak için sosyal bedenin benimsediği gerekli yolları birbirine bağlar. Bir bütünlük olarak ele alınan insan konuşması çok yönlü ve düzensizdir. Farklı alanlara aitken, aynı zamanda fiziksel ve psikolojik olarak hem bireysel hem de sosyal alana aittir. Dili ölçme biliminin nasıl türetileceği bilinmediğindendir ki, dil insan ilişkilerinin herhangi bir kategorisinde sınıflandırılamaz.

Öte yandan dil, kendi içinde bir bütündür ve kendisi bir sınıflandırma ilkesidir. İnsan konuşmasının gerçekleri arasında ilk sırayı dile verdiğimiz an, başka bir sınıflandırmaya müsaade etmeyen bir bütüne doğal bir düzen getirmiş oluyoruz.

Bu sınıflandırma ilkesine göre, insan konuşması pratiğinin doğası gereği sahip olduğumuz bir kabiliyete dayandığı söylenebilir. Oysa dil, edinilmiş ve yenilikçi bir şeydir. Ve dilin üstünleştirilmesi-ayrıcalıklılaştırılması yerine, kendi doğal eğilimine tabi kılınması gerekir. ■

Kaynak: Hans Magnus Enzensberger tarafından yayınlanan Kursbuch 5; Mayıs 1966, s.60 –yazının tamamı 11 sayfadır–. Almancaya Çeviren: H. Lommel (1931).

Ferdinand de Saussure (1857-1913 İsviçre): 1876-1880 yılları arasında Leipzig'de Hindu-Germanistik okur. Eğitimini tamamladıktan hemen sonra, 1881-1891 yılları arasında Paris'te dilbilimi incelemelerine paralel dersler verir. 1891'den ölümüne dek Cenevre Üniversitesi'nde profesör olarak görev yapar.1906-1911 arasında, Paris'teki araştırmaları süresince toparladığı çalışmalarını geliştirir; okuma dersleri olarak sunar. 56 yaşındaki erken ölümü üzerine, öğrencilerinden Charles Bally ve Albert Sechehaye, üç yıl boyunca onun tüm okumalarını toparlar ve yayınlarlar. Bu çalışmalar, işaret sistemi olarak dil teorisinin geliştirilmesinin zemini olur.

Çeviren: Ganime Gülmez

Bu teorik analizlerin sonuçları, yani dağınık belgeleri toparlayıp derlememiz, dikkatimizi sistemin önemli ölçüde yayıldığına çekmiştir. Aynı zamanda, evlilik kuralları ile birlikte çok sayıda ortak özelliği yorumlamak da mümkün olmuştur. Böyle bir tercih bizi ikili çapraz babalar türü bir sisteme, ya da homojen bir yönetim içerisinde bazen ataerkil, bazen de anaerkil türden bir sisteme ulaştırmıştır. Etnologlar için anlaşılmaz olan bu gelenekler, değişim yasaları çeşitli değişim yöntemlerine dek izlendiği için anlaşılır hâle gelmiş; bu da yaşam biçimi ile yaşam biçiminin kökenleri arasındaki bazı temel ilişkilere dek uzanabilmeyi mümkün kılmıştır.

Temel özellikleriyle sunulan bu tür bir kanıt bizi, sadece tek bir şartla başarılı sonuçlara ulaştırabilir: Evlilik kuralları ve akrabalık sistemleri bir tür dil olarak, yani bir harekât sistemi yapısı olarak kabul edilmelidir. Bu yöntem; klanlar, kabileler ve aileler tarafından grubun bireyleri ve grupların kendi aralarında değiş tokuş edilen grup kadınlarıyla, bu kadınlarla birlikte bir grup yaratmaya hizmet eder (ve bu, sadece dilde ifade edildiği gibi, grup kelimeleri arasındaki kişile-

ROMAN JAKOBSON-JURİJ TYNJANOW

Edebiyat ve Filolojinin Sorunları

1- Rus edebiyatının ve dilbiliminin mevcut sorunları; itinalı bir teorik program ve yeni metodolojinin eski, uzun süredir hayatta kalan yöntemlerle giderek yaygınlaşan, tamamen mekanik ve yüzeysel kombinasyonlarının yanı sıra, naif psikolojinin ve yeni termonolojinin cübbesi altına sıvışan benzer metodolojik şeylere karşı kararlı bir hareket oluşturmayı gerektirmektedir.

Akademik eklektizmden-dermecilikten, fenomeni basitçe isimlendirerek ve kataloglayarak analizi değiştirmek isteyen skolastik-mektebi "formalizmden", literatür ve dilbilimini sistematik bir bilim olmaktan çıkarmaya, tali ve ankedotik bir şeye dönüştürme denemelerini tekrarlayan girişimlerden ayrılmak zorunludur.

2- Diğer tarihsel disiplinlerle yakından bağlantılı olan edebiyat veya sanat bilimi, bu alanların her biri gibi, belirli yapısal yasaların karmaşık bir kompleksi tarafından karakterize edilir. Bu yasalar netleştirilmezse, edebi alanın diğer tarihsel disiplinlerle karşılıklı ilişkisini bilimsel bir bakış açısıyla saptamak imkânsız hâle gelir.

3- Edebiyatın evrimi sorunu; ister bir edebiyat içerisindeki (edebi etkiler olarak adlandırılan) isterse bir edebiyat dışındaki nüveler açısından, tamamen tali ve sistematik olmayan varlık soruları tarafından gizlendiği sürece anlaşılmaz olarak kalacaktır. Edebiyat içerisinde kullanılan, edebi ya da edebi olmayan nüveler, ancak ve ancak bir bilimsel araştırma vasıtasıyla kendi işlevi açısından erişilebilir hale getirilebilir.

4- Yakın zamanlara kadar statik bir şekilde, eşzamanlı olan ve dil tarihi gelişiminin adımları olan parçaların açık bir şekilde ayrılması; dil ve edebiyat tarihinin, yaşamın her anında sistemik bir dil veya edebiyat karakterini gösterdiği koşullarda verimli bir çalışma hipoteziydi. Ancak bugün, eşzamanlı bir anlayışın sonuçları bizi, dil tarihinin gelişimi ilkelerini yeniden düşünmeye zorlamaktadır. Sistem, yapı kavramıyla eşzamanlı araştırma alanında değiştirilen fenomenlerin mekanik bir katışıklık fikri, dil tarihi gelişimini araştırma alanında buna uygun olarak değiştirilmelidir. Sistemin geçmişi de yine bir sistemi temsil eder. Saf eşzamanlılık artık yanıltıcıdır: Her eşzamanlı sistemin geçmişi ve geleceği, bu sistemin ayrılmaz yapısal unsurlarıdır. Zaten "eşzamanlı" ve "dil tarihi" diye bahsettiğimiz şeylerin tersi bir sistem ve evrim kavramıydı: Ki bu kavramlar ancak, her sistemin mutlaka bir evrim olarak gerçekleştiğini ve öte yandan evrimin mutlaka sistemik bir karaktere sahip olduğunu kabul ettiğimiz durumda anlamlarını da kaybedeceklerdir.

5- Edebi eşzamanlı sistem kavramı, naif bir şekilde anlayabileceğimiz "kendi kronolojik çağı"na denk gelmez. Çünkü böyle bir sistem kavramı sadece yakın zamana ait sanat eserlerini kapsamaz. Aynı zamanda bu sistem alanındaki diğer ülkelerin veya geçmiş dönemlerin eserlerini de içerir. Yani bir arada var olan fenomenlerin geli-

rin değiş tokuş edilişi olarak gerçekleşmez). Ki bu her iki durum, gözlenen fenomenin kimliğini değiştirmez.

Peki, daha da ileriye gidebilir miyiz? Eğer iletişim kavramını, ensest ilişkilerin yasaklanmasından kaynaklanan dışarıdan evlenme ve bu kuralların da içinde yer alan boyutuyla kavrarsak, geriye dönüp baktığımızda hâlâ çözülmemiş bir bilmece olan şeye de açıklık kazandırabiliriz: Dilin kökenine! Dil ile evlilik kuralları karşılaştırıldığında, şüphesiz ki kabaca, ikisinin de eskimiş ancak aynı karmaşıklıkta bir sistem oluşturdukları görülür. Hepimiz söz denen şeyin birer işaret olduğunu biliriz, ancak aramızdaki şairler de kelimelerin değerler olduğunu bilirler. Diğer taraftan sosyal gruplar içerisinde kadın bir değer görür. Ancak bizim için, bu değerin işaret sistemlerine entegre edilişini anlamak güçtür; bu özellik, akrabalık sistemlerine daha yeni yeni atfetmeye başladığımız bir özelliktir.

Bu belirsizlik yapısalcı dil anlayışını inceleyen dergiye, bazen şaka tarzında yapılan bir eleştiri konusudur: Buna bir "anti-kadın kitabı" denilmiştir, çünkü kadınlara birer nesne gibi muamele edilir. Bir çizim sisteminde, kadına unsur olarak verilen yer, bizleri haklı olarak şaşırtabilir. Ancak

şigüzel numaralandırılması asla tatmin edici değildir. Asıl önemli olan, bu numaralandırmaların kendi çağı içerisindeki hiyerarşik değeridir.

6- İki farklı kavramın tanıtımı ve karşılıklı ilişkilerinin analizi (Cenevre Okulu), bu analizin dilbilim açısından olağanüstü verimini ispatladı. Ayrıntılı ve temel bir çalışma, bu iki kategori arasındaki ilişkiyi, yani verilen norm ve bireysel uygulama arasındaki ilişkiyi edebiyata uygulamak zorunda kalacaktır. Burada da bireysel ifade mevcut norm kümesinden bağımsız olarak görülmemelidir (birbirinden koparılarak incelendiğinde, verilen sanatsal değerler sistemini kaçınılmaz olarak deforme eder ve içsel yasalarını ortaya çıkarmak için ulaşılabilecek her fırsat kaçar).

7- Dilbilimsel ve yazınsal yapısal yasaların ve bunların evriminin analizi; kaçınılmaz olarak sınırlı sayıda gerçek yapısal türün veya yapısal gelişme türünün kurulmasına yol açar.

8- Edebiyat veya dil tarihinin doğasında var olan yasaların keşfi, edebi veya dil sistemlerindeki her somut değişikliğin karakterize edilmesini mümkün kılar. Diğer taraftan ise evrimin hızı ya da teorik olarak mümkün olanlar arasında bu gelişimin yönünü tahmin etmek mümkün değildir. Çünkü edebiyatın ya da dil gelişiminin içkin yasaları yalnızca sınırsız bir denklemi temsil eder. Ancak bu denklem sadece bir denklem ve sınırlı sayıda bir çözüm olasılığı sunmaz. Özel bir yön seçimi ya da en azından baskın olan soru, ancak literatür ve diğer tarihsel disiplinlerin birbirleriyle olan ilişkileri analiz edilerek çözülebilir. Bu karşılıklı ilişkinin (bir sistem sistemi) araştırılması gereken kendi yapısal kanunları vardır.

Her sistemin kendi doğasında var olan yasalara bakılmaksızın sistemlerin birbirleriyle ilişkilerini değerlendirmek ise; metodolojik olarak büyük bir handikaptır. ■

Kaynak: Hans Magnus Enzensberger tarafından yayınlanan Kursbuch 5; Mayıs 1966, s.74-77. 1928 yılında yazılan bu makaleyi Rusçadan çeviren: Georg Mayer.

Roman Ossipowitsch Jakobson (1896 Moskova-1982 Boston): Moskova'da Slav Dilleri ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirir. Brünn, Prag, Kolombiya Üniversitesi, Harvard Üniversitesi ve daha birçok üniversitede görev yapar. 1926'da Prag'daki Dilbilimciler Topluluğu'nun bir üyesidir. Ve Yapısalcı Prag Okulu olarak anılan okulun temsilciliğini yapar. 1942'de çocuk dilinin gelişimi, düşüncenin dil ile ifade edilemeyişi ve genel ses kuralları üzerine psikolojik bir teori oluşturur. Ve bu yönlü farklı çalışmalardaki teorik alt yapının oluşturucularından olur. Şiirleri, resimleri mevcutken yanı sıra da film çekimleri de yapar.

Çeviren: Ganime Gülmez

dikkatli olalım, eğer kelimeler ve sesler değerlerini kaybetmiş ve basit işaretler hâline gelmiş gibi görünüyorsa; orada kadınlar söz konusu gelişme ile aynı şekilde ilerlemez. Kelimeler –kadınların aksine– konuşmazlar. İşaretler ve aynı zamanda işaret üreticileri olduğundandır ki, kadınlar semboller veya belirteçlere indirgenemezler. Ancak böylesi bir teorik zorluk aynı zamanda bir avantaj anlamına gelir: İnsanların çok uzun bir süre kelimelerle muhafaza ettiği, evlilik kuralları ve akrabalık sisteminin kelimelerine dayalı iletişim sistemi içerisindeki kadının ikili konumuna dayalı bu ilişkiler bize, belki eski bir duvar halısı ancak yararlı bir resim sunmaktadır. İşte bu sapma bizi, dilin başlangıcının karakteristik, psikolojik ve sosyolojik yönlerini yansıtan bir olguya ulaştırdı. Kadınlar söz konusu olduğundaki gibi, insanları ilk görünümlerinde sembolik bir fonksiyonu olan kelimelerin bir "alışveriş" için zorlayan, iki katında bir hayal gücü için zorlayan esaslı bir dürtü aramak gerekli değil midir?

Bir sesin konuşan ve duyan kişi için acil bir değeri olan bir şey olarak anlaşıldığı andadır ki, o ses asi bir doğa kazanır. Bu seslerin nötralizasyonu, ancak tüm sosyal yaşamın içerisinde dengelenen tamamlayıcı değerlerin değişimi ile mümkündür.

Ancak, dilbilimin yöntem ve kavramlarının çalışmalarında kullanılabileceğini zaten bildiğimiz sosyal yaşamın çeşitli alanlarının (sanat ve din dâhil) doğalarının, dilin doğasıyla ilgili fenomenler olup olmadığını kendimize sormalıyız. Bu hipotez nasıl doğrulanabilir? Bunun maceracı bir spekülasyon olduğunu düşünebiliriz. Ancak bir prensibe sahip olursak, bunu en azından deneysel olarak test edilebilen bir hipotez izler. Ancak kendimize; zaten bildiğimiz farklı sosyal yaşam alanlarının (sanat ve din dâhil) dilbilimin yöntem ve kavramlarını incelemek için kullanılabilip kullanılamayacağını, doğalarının doğa ile ilgili fenomenlerden, böyle bir dille tanışmaktan kaynağını alarak oluşup oluşmadığını mutlaka sormak zorundayız.

Ve ardından bu hipotez nasıl doğrulanabilir? Bu incelemenin tek bir toplumla sınırlı ya da birkaç topluma yayılmış olmasına bakılmaksızın, sosyal yaşamın farklı alanlarının analizi, birinden diğerine geçiş mümkün hâle geldiği ölçüde yapılmalıdır: Yani her bir alanın belirli yapılarının ortak özelliklerini ifade edebilen genel bir yasa hazırlanmalıdır. Bu yasa her bir sistem için değil, aynı zamanda bunların karşılaştırılması söz konusu olduğu hâllerde de tüm sistemler için geçerli olmalıdır. İşte o zaman kişi gerçek doğasını kavrayıp kavramadığını ve aynı türde gerçeklerden oluşup oluşmadığını anlayacaktır.

Şimdi bu güzergâhı denemek istiyorum. Dünyanın çeşitli bölgelerinin karakteristik akrabalık sistemlerinin temel özelliklerini gözlemleyen bir antropolog, onları dilbilimci için de mantıklı olacak kadar genel bir forma dönüştürmeye çalışabilir. Yani, aynı alandaki dil ailelerinin aynı biçim ilkesiyle tanımlanması üzerine bir çalışma yürütebilir. Bu ilk türetme yapıldığında, dilbilimci ve antropolog, aynı toplumda gözlem yaptıkları sürece, bir yandan farklı iletişim modellerinin –bir yandan ilişki ve evlilik kuralları, diğer yandan dil– benzer bilinçdışı yapılarla ilişkili olup olmadığını sorabilir. Eğer böyle bir ilişki söz konusuysa, gerçekten temel bir ifadeden emin olmamız mümkün olabilir. Dil yapısı ile akrabalık sisteminin yapısı arasında resmi bir ilişki olduğunu varsayalım. Bu hipotez doğrulanırsa, aşağıdaki alanlarda bulunan dillerin yapısının burada açıklanan akrabalık sistemleriyle karşılaştırılabileceği kanıtlanmalıdır.

[Yazının bu bölümünde: Hint-Avrupa Bölgesi, Çin-Tibet Bölgesi, Afrika Bölgesi, Okyanus Bölgesi, Kuzey Amerika Bölgesi dil verileri ve toplumların yapılarını inceleme yöntemleri üzerine öneriler vardır.]

Göçmen bir sosyal antropolog olarak kendimi dil alanında akla yatkın yapısal özelliklerden –çok genel anlamda– akrabalık sistemlerinin belirli özelliklerinden bahsetmekle sınırladım. Yaptığım seçimin gerekçesi, sonuçları bilindiği varsayılan ve burada sadece kısaca değinilen bir çalışmada bulunabilir. Birkaç alanın karakteristiği olan en azından bazı genel özellikleri önerebildim. Dilbilimci, bu alanların dil yapılarının aynı veya karşılık gelen terimlerle yakınlaştırılıp yaklaştırılamayacağını söylemelidir. Eğer öyleyse, sosyal yaşamın temel yönlerini anlamak için ileriye doğru çok büyük bir adım atılmış olacaktır.

Bu adım; yapısal analiz ve gruplar tarafından kabul gören toplumsal yapılandırmaların, kurum ve davranışların karşılaştırılabilmesinin yolunu açacaktır. Dil, sanat, hukuk veya din gibi birbirinden çok uzak gibi görünen sosyal yaşam ifadeleri arasındaki bazı temel benzerlikler görülebilecektir. Evrensel yasaların bazı geçici yöntemleri, bireysel davranışa göre bir ifadeden başka da bir şey olmayan zihnin bilinçsiz faaliyetini şekillendirmektedir. Ancak bu yeni perspektifledir ki, bir gün "kolektif vicdan" içerisinde şekillenebilecek bir kolektif olarak, kültür ve kültürler içerisinde bulunan bireyler arasındaki çatışkıları çözmeyi umut edebiliriz. ■

Kaynak: Hans Magnus Enzensberger tarafından yayınlanan Kursbuch 5; Mayıs 1966, s.178-185,188. Fransızcadan Almancaya Çeviren: Marianne Kalow.

Claude Lévi-Strauss (1908 Brüksel-2009 Paris): Fransız etnolog Strauss, yapısal etnolojinin kurucularındandır. Yahudi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir ve ailesi Birinci Dünya Savaşı'nın ardından Paris'e kaçmak zorunda kalır. Orada hukuk ve felsefe okur. 1934-37 yılları arasında Brezilya Üniversitesi'nde misafir profesör olarak görev yapar. Etnolog olan ilk eşi Dina Dreyfus ile birlikte, bilimsel etnolojik araştırmalar yapmaya başlar. Hemen İkinci Dünya Savaşı öncesinde Fransa'ya geri döner. Savaş içerisinde askeri görevler aldığı bir dönemde, Yahudi olmasından kaynaklı görevine son verilir; New York'a kaçar. 1942'de yapısalca edebiyatın temsilcilerinden Roman Jakobson ile tanışır ve bir grupla birlikte; Sürgün Üniversitesi olarak tanımladıkları bir kurum oluştururlar. 1944'te resmi olarak Fransa tarafından istenir. Ve 1945'te Fransız Kültür Danışmanı olarak tekrar New York'a gönderilir. Uluslararası sayısız görevi ve araştırmaları sonrası; "yapısalcı antropoloji" dalının kuruculuğunu yapar. Ve tarihe bu kuruculuğuyla geçer.

Çeviren: Ganime Gülmez

MANFRED BİERWİSCH

Yapısalcılık, Tarih, Sorunlar ve Yöntemler

"Kendimi bir "hiçlikten", örneğin sadece bir "konuşan" olarak varettiğim olgusunun ötesinde burada asıl olan; tarif edilemeyen çok çeşitli bilinmezliklerin yanında, gerçekten varolan birey, onun konuşma organı, belirli bir fiziksel gelişim seviyesi, mevcut dil ve lehçelerin, işiten kulaklarının ve duyulacak şeylerin varolduğu insan ortamıdır. Bir vasfın-niteliğin oluşumunda bir şey bir şeyden, bir şey vasıtasıyla yaratılır ve hiçbir şekilde Hegelci mantıkta olduğu gibi hiçbir şeyden bir şey yaratılmaz." (Marx-Engels Alman İdeolojisi)

Doğal dil üzerine fikir yürütmek, akla gelemeyecek kadar uzak gelse de bir o kadar da yakındır bize; herkes onu öğrenmeyi başarır ve kullanır. Ancak dil kullanıldığı andadır ki, bahsedilen nesneler hakkında konuşulduğunda, öğrenilenin ötesine geçilir. Dikkat öncelikle, bahsedilen şeyin dışında başka yönlerden dile yönlendirilir: Filozoflar, dilin idrak etme sürecinde rolü ve mantıkla ilişkisiyle ilgilenirler. Psikologlar, dil ve düşünce ilişkisiyle ve dil öğrenme süreciyle ilgilenirler. Estetikçiler, dilin edebiyattaki işleviyle ilgilenirler. Ve bir önceki yüzyılda dil araştırması, kendini bilimsel bir disiplin olarak oluşturduğunda, dilleri değil, aralarındaki ilişkiyi ve tarihsel gelişimlerini incelemiştir. Bu incelemerin içeriği, tek tek her dil, bütün dillerin tamamıyken, ancak esasını işlev olarak dilin kendisi oluşturmuştur. Yine de diller açısından sistematik ve ampirik olarak test edilebilir bir teorik konunun güvenilir bir sunumu hâlâ mevcut değildir. Bütün bunlara rağmen böyle bir teori, yöneltilebilecek diğer tüm soruların kesin temeli olacaktır. "Konuşmacı" öznesinin-kavramının gelişimi sırasında Marx, Aperçu'dan [1] sonra neyin yaratıldığını tam olarak açıklamak ve olanın tam olarak ne olduğunu ve "bir şey"in ne olduğunu açıklamak zorunda kalacaktır. Ve elbette düzensizlikleri her duruma uyarlanmış nüanslı anlamları ve büyük esneklikleri ile doğal diller ve lehçeler; üzerlerinde sistematik bir açıklama yapıldığında, açıklamaya uygun bir şekilde doğalarından uzaklaşıyor gibi görünmektedir.

Sayısı hiç de az olmayan dilbilimci ve filozof böyle bir teşebbüsün sadece umutsuz olmakla kalmayıp, aynı zamanda etkisiz olduğunu, meselenin doğasına uygun olmadığını düşünüyor. Bütün bu endişelere rağmen, son yirmi yılda kesin, ampirik bir dil teorisi çerçevesi ortaya çıkmıştır. Bunu yapılırken, insan dilinin sınırsız üretkenliği ve varyasyonuna eşlik edilmedi, ancak açıklamaları dilbilimin merkezi görevi hâline geldi. Dilbilimsel araştırma, gelişimini teorik olarak sağlam bir ampirik bilime, her şeyden önce yapısalcılık kavramının çok anlamlılığı içerisinde dilbilimsel metodolojiyi kararlı bir şekilde değiştiren bir eğilime borçludur. Birçok alandaki diğer gelişmeler bu sürece karşılık gelmektedir: Biçimsel mantık bilgisi ve yönleri, genel işaret teorisi ve matematik, psikoloji, davranışsal araştırma ve fonetik, bu süreci çeşitli şekillerde etkiledi. Buna karşın, dilbilimde geliştirilen düşünce yapısı çok

1 Aperçu: Fransızcadan gelen, "dil ve dünya sentezi".

yakın bir zamanda diğer disiplinler üzerinde, her şeyden önce antropoloji, şiir ve genel olarak estetik üzerinde etkili oldu. Dilbilim içinde çok farklı kavramları zaten özetleyen yapısalcılık kavramı da elbette bir ölçüde kırılgan hâle geldi.

Sağlam bir teorinin gelişim seyri, yapısalcılığın nüfuz ettiği tüm alanlarda hâlâ en baştadır. Dilbilimi oldukça ileri bir seviyeye ulaşmıştır. Ancak, sadece doğal dillerin yapısını tanımlamakla kalmayıp aynı zamanda onları daha derin gereksinimlere kadar izleyen eksiksiz bir teoriye ulaşmak için, daha uzun bir yol katetmek gerekmektedir. Buna rağmen, en azından dilbiliminin nihayetinde çözmesi gereken sorunları formüle etmek mümkündür. Dil kuramının bu durumu; sorunları ve terimlerin sistemi ile birlikte, tam da burada son dilbilim tarihindeki gelişimi aynı zamanda netleşecek şekilde sunulmalı ve açıklanmalıdır. Farklı okullar ve görüşler arasındaki çatışma, sadece temel sorunların netleştirilmesine yardımcı olacak ölçüde izlenmelidir. Bunlarla birliktedir ki; ulaşmaya çalıştığımız yapısalcılığın tam anlamda doğru bir tarih yazımı değildir. Çünkü muhtemelen, henüz en ilerisinde bulunduğumuzu zannettiğimiz bakış açısı; problemin bir özeti, gelişimin bireysel aşamaları ve onu destekleyen okullar hakkında tamamen kronolojik bir açıklamadan çok daha fazlasını söylemektedir.

Birbirleriyle uyuşmayan bu farklı çabaların ortak noktası, sadece insan söylemlerinin ve davranışlarının izole edilmiş birer bireysel olgular olarak değil, aksine yapılarını belirleyen sistematik bir bağlantının arka planının ele alınması yönlüdür. Bununla birlikte ortaklaşan bu bakış açısı bilinçli bir şekilde ele alındığında; son derecede karmaşık estetik fenomenleri rasyonel olarak anlaşılabilir ve kesin bir tanımlamaya erişilebilir kılar. Ancak bu, genel yasalarda gözlemlenen olayları açıklayan spekülatif-nazari değil, her zaman ampirik-görgül olarak doğrulanabilir bir teorinin önkoşuldur.

Neredeyse bir yüzyıl boyunca, dil araştırmaları, bireysel diller arasındaki tarihsel ilişki sorununun hâkimiyetindeydi ve başarıları o kadar çok telkin ediciydi ki, başka hiçbir bakış açısının bilimsel bir iddiada bulunması mümkün görünmüyordu. Başlangıçta, aralarındaki hiçbir ilişkinin ayırt edilemediği diller olan Sanskritçe, Yunanca, Latince, İngilizce, Litvanca, Rusça ve bir dizi başka dil, ilişkili olarak gösterilebilir ve akrabalık ilişkileri tam olarak tanımlanabilir olanlardı. Eğer kişi fonetik stokta ve kelime anlamında bazı değişiklikler olduğunu varsayarsa, daha genç olanın kelimelerinin şekli ve anlamı, daha eski bir dilden kaynaklandığını görürdü. Her şeyden önce, belirli bir zamanda meydana gelen ve bir dili bir bütün olarak değiştiren ses kaymaları sistematik olarak kaydedilebilmişti. Böylece örneğin Cermen dili; İskandinav dillerine, İngilizce ve Almanca lehçelerine yol açmıştı. Bu tür gelişmelerin ara aşamaları, herhangi bir kanıt aracılığıyla aktarılmayan dillerin fonetik biçimi ise yeniden oluşturulabilmiş olabilirdi. Orijinal Cermen ve hatta orijinal Hint-Avrupa dilleri, Hint-Avrupa dillerinin tüm seceresi bir araya getirilene dek biraraya getirildi. Bu sorunun temsilcileri, tarihsel süreç içinde sınıflandırıldıysa, anadil ve anadilin o ana dile bağlı kollardaki dillerde karşılık bulan görünümlerle ilişkisi, örneğin; I00, hundred, centrum ve sto kelime türevleri için İngilizce, Latince ve Rusça kelimelerin, düzenli ses değişiklikleri ile ortak bir temel forma dek uzanabilirdi. Böylelikledir ki Rask, Grimm ve Bopp tarihsel gramerler ve etimolojik sözlüklerin büyük çağını oluşturdular. Başlangıçta sadece tarihsel süreçlerin nedeni ve türü hakkında spekülasyon yapmak mümkün oldu. Dillerin kendi gizemli yaşamları olan organizmalar olduğu düşünüldü ve temel olarak organik büyüme veya bozulma olarak anlaşıldılar. Romantiklere yönelik bu dil anlayışında, değişikliklere ilişkin istisnalar ve usulsüzlüklerin bulunması hiç de saçma değildi.

1970'lerde, bu fikirlere şiddetle saldıran bir grup genç araştırmacı bir araya geldi. Dil değişikliğini organik bir süreç olarak anlamak yerine, etkileri tarih öncesi ve tarih öncesi çukurlarda gömülü kalan, ancak her dil içerisindeki kullanımlara bakıldığında, dilde kademeli bir değişiklik olarak doğrudan gözlemlenebilen ses yasalarının varlığını kabul ettiler. Genç gramercileri Verner, Brugmann, Osthoff, Leskien ve diğer aktarıcıların öne sürdüğü fonetik yasalarda hiçbir istisna yoktu: Görünür her düzensizlik, hâlâ bilinemeyen bir yasaya dayanmak zorundaydı. Böylelikle ses kaymalarının geçerliliğindeki kritik boşluklar kapatılmış ve dillerin soy ağacı tamamlanmış oldu.

Ölü ve yeniden yapılandırılmış diller canlı dil-

lere bağlı kalınarak, benzer bir şekilde ele alındı. Ve bunlar hakkında gerçek, gözlemlenebilir olan tek şey, konuşmacıların bireysel ifadeleri, yani mevcut kullanımdı. Bu yüzden dilin "organik" bir canlı olduğu fikri dışlandı. Erken pozitivizmin etkisi altında, duyulara ve hipotezlere neyin algılanabileceğine kesinlikle bağlı kalındı, sadece bu anlamda objektif olarak ele alınan gerçekler dayanak olarak alındı. Tarihsel soru ise hiç değişmeden kaldı. Bununla birliktedir ki, köktendinci pozitivist anlayışlar tüm dilbilimin temelini sorguladı: Eğer bir dilin tarihini yalnızca doğrudan algılanabilir ya da en azından varsayılan bireysel ifadeler temelinde araştırılabilseydi, bir bütün olarak dil neydi? Bir dil, belirli bir grup insan tarafından yanlışlıkla söylenen tüm cümlelerin tamamından başka bir şey değil miydi? Tarihsel ve metodolojik olarak bu soru yapısalcılığın kökenidir.

Genç gramerciler için başarılı bir savaşçı olan Cenevre dilbilimcisi Ferdinand de Saussure, 1906'dan 1911'e kadar sunduğu derslerde temel bir taslak oluşturdu. Ölümünden sonra derlenen bu dersler dilbilimine yeni bir yön verdi. Saussure bir dilin tarihini; bireysel olarak düşünülen fenomenlerin –kelimeler, fonetik formlar, vb.– yardımıyla, dili dil yapan bir sistemin koşullarının bir sonucu olarak bir dilin tarihini anladı. Pratik ve teorik ilginin merkezinde daha önce önemsiz kabul edilen bir soru vardı: Tek bir dil nasıl yapılandırılır, nasıl tanımlanmalıdır? Saussere'nin bu geniş kapsamlı düşüncelerinden, özellikle gelişmeyi en çok etkileyen dört nokta belirtilmelidir.

Yapısal dilbilim, sadece metodolojisi yoluyla değil, aynı zamanda önemli-besleyici görüşleriyle de bilimin birleşmesine katkıda bulunur. Dilbilimsel problemlerin çeşitli alanlarda psikoloji, epistemoloji, mantık, matematik ve akustiğe karıştığını aktarmıştık. Dilbilim bir yandan psikolojik, matematiksel ve akustik problemlerin çözümüne bağlıdır, öte yandan psikoloji ve öğrenme teorisi, epistemoloji, mantık ve dil felsefesi sorularına cevaplar verir veya sadece özel dilsel anlayışlardan kaynaklanan soruları ortaya çıkarıp formüle edilebilir. Dilbilim, diğer ilim kollarıyla olan ilişkisinde tüm bilginin garip bir komplikasyonunu bulur: Dilbilim; bir yandan insan organizmasının doğuştan dışa vurumlarında ve nihayetinde biyolojik yapısı ve insan vücudunun fiziksel yasaları üzerindeki temel kavram oluşumu ve mantığının evren temelli şartlarını gösterir. Öte yandan ise teorik varsayımlarını formüle etmek için, haklı çıkmasına yardımcı olan mantık ve matematik yasalarına gerek duyar. Ancak verili temellere dayanmayan bu garip paradoks, karmaşık, diyalektik bir süreçte bir bütün olarak kurulması gereken insani bilginin tuhaflığını ifade eder.

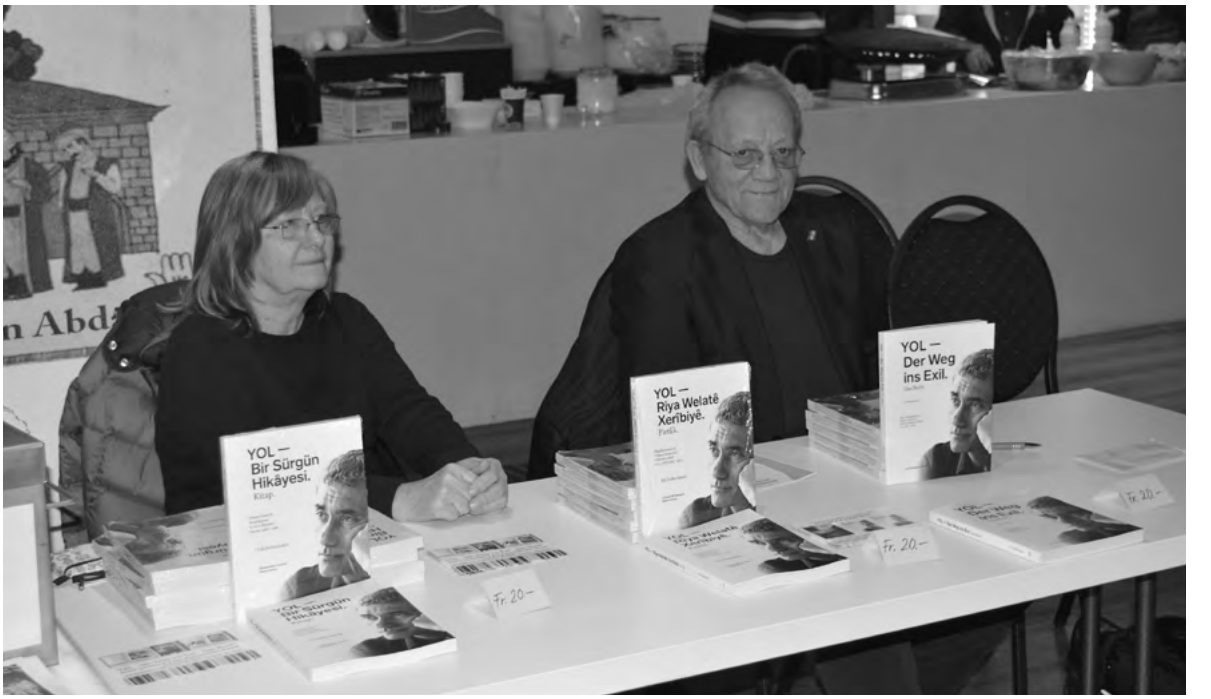
[70 sayfalık bu bölümde; Saussure'nin sunumlarından, dilbilimi ve diğer bilim dalları arasındaki ilişkilerden, ölü diller-canlı diller arasındaki gramatik tablolar ve bu tablolardan nasıl sonuçlara varıldığından bahsedilir.]

Dilbilim ve felsefe arasındaki ilişki şunu bir kez daha göstermektedir: Dilbilim bir yandan tüm bilgi ortamının ampirik olarak motive edilmiş teorisini sağlar. Öte yandan ise felsefi aydınlanmanın bütüncül olarak ifade edildiği konu alanlarından bir tanesidir. Yapısalcılığın amaçladığı bilimlerin birliği, 1930'lardaki Viyana Çevresi fikrinden temel olarak farklıdır; buna göre, bilimin birliği, tek tek bilimlerin analizinden, tek tek bilimsel dillerin analizinden ve modelini fizik dilinin oluşturduğu bir bütünde olan birleşmeydi. Sonunda ise felsefe dil analizi ile özümsenmek zorundaydı. Modern dilbilimin kendisi, köklerini gerçekte incelemeye başlayan bu evrensel düşüncenin çıkmazlarına bir ışık tuttu ve çözümlerini ortaya çıkardı. Bunun felsefe alanında özel bir rolünün olmasının sebebi ise, her şeyden önce Hegel ve Marx tarafından düşünülen, somut bir alanın; insanın özgürleşmesine dair tasarıların anlaşılır teorisinin kaleme alınmış olmasındandır. ■

Kaynak: Hans Magnus Enzensberger tarafından yayınlanan Kursbuch 5; Mayıs 1966, s.77-81,150.

Manfred Bierwisch (1930 Halle\Saale): 1950'lerin başında Leipzig'de bulunan Karl Marx Üniversitesi'nde Germanistik Bölümünde okur. 1952'de Batı Berlin Gazetesi'nde yazdığı yazılarla halkı boykota teşvik etmekle suçlanır; 10 ay hapis yatar. 1956'da Berlin Alman Dil ve Edebiyatı Bölümü'nde asistanlık yapar. 1962-1973 yılları arasında yine Berlin'de; Alman Yapısal Gramatik Bilimleri Akademisi'nin yöneticiliğini yapar. Tıpkı diğer sayısız akademisyen gibi, buradaki görevine son verilmesinin ardından; 90'lar sonrası birçok üniversitede görev yapar ve dil bilimleri alanında ödüller alır. Dil teorilerinin dilbilimi ve şiirlerle ilişkisini inceleyen sayısız araştırma yazısı mevcuttur.

Çeviren: Ganime Gülmez



FİLM YAPIMCISI EDI HUBSCHMID:

“Film, müzik gibidir, her şeyi ritim belirler, enstrümanlar değil.”

“Yol-Bir Sürgün Hikâyesi” kitabın yazarı ve sinemacı-prodüktör Edi Hubschmid Yılmaz Güney ile 1980-1984 yılları arasındaki karşılaşmalarını, Yılmaz Güney’in yurtdışına kaçışını, ‘Yol’ filminin Cannes öyküsünü anlattı...

Evet, konumuz Yılmaz Güney’in yurtdışına kaçırılışı olunca bu zamana kadar birçok şeyler söylendi, yazıldı. Yalnız bu söylenenler ve yazılanlar hep ikinci ağızdan olan sözlerdi, doğrularla yanlışlar birbirine karışmış, esas olarak Yılmaz Güney’in yurtdışına çıkartılmasında rol oynayan kişiler gözardı edilmiş ve gerçek öyküsü tam olarak bilinmemekteydi. Yılmaz Güney’in sağlığında kendisine kaçışı ile ilgili soru sorulduğunda **“henüz daha erken bunlar üzerine konuşmak, bu insanlar henüz daha hayattalar, onların yaşamlarını tehlikeye atamayız, zamanı geldiğinde kamuoyuyla paylaşacağız.”** cevabını vermişti.

Edi Hubschmid tarafından hazırlanan kitapta, Yılmaz Güney’in Yurtdışına çıkışı ve esas olarak YOL filminin tamamlanması ve Cannes Film Festivali’ne yetiştirilmesi öyküsü, Yılmaz Güney’in sığınma başvurusu yapması, sığınma dönemi içerisinde filmin tamamlanması için kaçak yollardan İsviçre’ye gidilip gelinmesi gibi konularda ne kadar titiz bir çalışma yapıldığının öyküsü anlatılmıştır.

Filmin hangi şartlar altında çekildiği konusunda ise o günün şartlarını bilen ve yaşayan, filmde katkısı olanlar bir şekli ile kamuoyuyla bunları paylaşmışlardır. Anlatılmayan yön ise bu filmin hangi hengâmeler atlatılarak yurtdışına çıkartıldığı ve Cannes Film Festivali’ne nasıl yetiştirildiğidir. Bilindiği gibi Yol Cannes Film Festivali’nde Altın Palmiye ödülüne layık görülmüştür.

Güney: Sizi kısa olarak tanıyalım, kendinizi tanıtır mısınız?

E. H.: - Benim adım Edi Hubschmid. 1947 İsviçre doğumluyum. Babam İsviçre'nin Almanca konuşan bölgesindendir. Annem İtalyan kökenlidir. Biz iki kardeşiz; kitabımda adı zaten geçiyor, benden iki yaş büyük erkek kardeşim var, ismi Bruno Hubschmid, mesleği ise fotoğrafçılık. Kimi insanların yaşamları inişli çıkışlı çalkantılarla doludur. Benimkisi de öyle. Dört yıllık Ticaret Lisesi'ni bitirdim. İlk filmlerimi öğrencilik dönemimde okul arkadaşlarımla birlikte çektik... Okuldan sonra bir sigorta şirketinde çalışmaya başladım. Bu firma üzerinden Fransa, Paris'te bir yıl çalışma imkânım oldu.

Daha sonra otelcilik dalında, güzel Engadin'de, tam olarak Pontresina'da sekreter olarak çalıştım. Sezonluk işlerde çalıştım. Kış sezonunda aynı işletmede çalıştığım dönem içerisinde Amerika Birleşik Devletleri'nden gelmiş olan bir kadınla tanıştım. Kadın arkadaş memleketine dönmek istiyordu. Ben de kendisiyle gelmek istediğimi söyledim. Cevabı tabii gelebilirsin ama şimdi benimle değil, daha sonra gelsen bence iyi olur şeklinde oldu. Ben de kadın arkadaşımın tavsiyesine uyarak biraz daha çalıştım ve Amerika'da zorluklarla karşılaşmamak için önce yol parası ve biraz da harçlık biriktirdim. O zaman uçak biletlerinde indirimli gençlik tarifesi vardı. Bir yıllık gidiş geliş biletimi aldım, Amerika'ya uçtum. Rocky Mountain'de (ABD'de sıradağlar) Jackson Hole'de kışlık sezonda birlikte bir iş bulduk. Çalışma müsaadesi kartım olmadığından işyeri sahibi beni işe almakta tereddüt etti. Kendisi de Avusturyalı olan bir kayak okulu yöneticisi bana bir hemşeri kıyağı yaptı ve benim çalışma izni kartım olmaksızın çalışmama müsaade etti ve bir dönem burada çalıştım.

Bu sayede hem bir kalacak yerim oldu hem de kimseye muhtaç olmadan harçlığımı çıkartma fırsatı yakaladım. Sonrasında kazandığım parayla bir araba aldım, arabanın koltuklarını söktüm sadece bir şoför koltuğu kaldı. Araba artık benim seyahatimi kolaylıkla sağlayan bir araç ve benim evim oldu. Los Angeles'ten yola çıktım seyahat ede ede New York'a vardım. Ordan İsviçre'ye uçtum.

Artık akıcı olarak Fransızca ve İngilizce konuşabiliyordum.

Memlekete döndüğümde yine kışlık sezon işine girdim. Bir gün kardeşim Bruno yanıma geldi. Bir film çekim işi varmış, işten anlayan birilerine ihtiyaçları olduğunu söyledi ve bana iş teklifinde bulundu. Ben de kabul ettim. Bir dönem bu film şirketinde çalıştım. Böylelikle sinema ve televizyon sektöründeki hayatım başlamış oldu. 1973 tarihinden bu yana film yapım işlerinde çalışıyorum.

Birkaç arkadaşla birlikte kendi şirketimizi kurduk. Aramızda anlaşmazlıklar doğdu. Arkadaşların bir bölümü daha çok belgesel filmler çekmek istiyorlardı; biz ise gerçek sinemacı olmak istiyorduk.

Arkadaşlarla kısa zaman sonra yollarımızı ayırmak zorunda kaldık. Biz altı arkadaş —Trudi Lutz, Eliane Stutterheim, Donat Keusch, Toni Stricker, Andre Simmen ve ben Edi Hubschmid— 1979'da Cactus Film AG'yi (Anonim Şirket), yapım, dağıtım, satın alma ve satma şirketi olarak kurduk. Bu arkadaşların bazılarıyla sonra yine ayrılmak zorunda kaldık. Ben, Donat Keusch ve Eliane Stutterheim üçümüz eşit hisselere sahip olarak şirketimizi devam ettirdik. Üç ortak kendi aramızda görev bölümü yaptık. Ben prodüksiyondan sorumlu, Donat Keusch ve Eliane Stutterheim film kiralamadan ve dağıtımdan sorumlu idiler.

Kafamızda bizi dizi projemiz vardı zaten. İlk iş olarak ''Les petites fuges'' filmini Yves Yersin'den kiraladık ve çok başarılı olduk. Başarı ancak sektörü takip ettikçe ve tanıdıkça olur. Biz Locarno 34. Uluslararası Film Festivaline gittik ve orada bir dizi film seyrettik. Yılmaz Güney'in Sürü filmini de burda seyrettik ve Yılmaz Güney'in kendisiyle olmasa da filmiyle böylelikle tanışmış olduk. Filmin İsviçre dağıtımını yapma kararı aldık. Filmden etkilendik. İsviçre Sinemasını da etkilemek, harakete geçirmek istiyorduk. Donat Keusch arkadaşımızı Yılmaz Güney'le görüşmesi için Türkiye'ye gönderdik. Yılmaz Güney dağıtım garantisi olmadan filmin İsviçre dağıtım hakkını bizim şirketimize verdi. Film İsviçre sinemalarında çok başarılı da oldu. Anlaşmaya göre her üç ayda bir dağıtım hesabı görülecekti ve biz paranın tamamını ödedik. Film piyasasında ender yaşanılan şeylerdir paranın zamanında ödenmesi. Buna Yılmaz Güney de şaşırdı. Bizim içinse iyi bir iş oldu; karşı tarafa da bir güven duygusu verdik.

G.: Yılmaz Güney hakkında bir kitap çıkarttınız, neden bir kitap yazma gereği duydunuz?

E.H. : Uzun zamandır kafamda Yılmaz'la ilgili bir şeyler yapmak vardı. Yurtdışına kaçış öyküsü birinci ağızdan hiç anlatılmamıştı. Kendimi Yılmaz Güney'e bir arkadaş olarak borçlu hissediyordum. Kaçışla ilgili anlatılanlar daha çok duyumlara dayanan anlatılardır. Önce var olan resimleri bir bir taradım, içlerinden bir seçki yaptım. Yılmaz Güney'in ve başka kişilerin sözlerinden oluşan seçme resimlerin altına özlü sözler (aforizmalar) yazdım. Bir arkadaşıma gösterdim onunla fikir alışverişinde bulundum. O bana bir kitap yazmamı önerdi. Bir taraftan da Yılmaz Güney'in 80'inci doğum yıl dönümü yaklaşıyordu. Kitabın amacı Yılmaz Güney'i 80'inci doğum gününde anmaktı. Yılmaz Güney anısına yazdım ve ona atfettim.

Kitabım Almanca olarak çıktı. Kitap Türkçeye ve Kürtçeye tercüme edildi. Daha sonra Kürtçenin Sorani lehçesine de tercüme edildi.

G.: Yılmaz Güney'le birlikte film yapmak nerden aklınıza geldi?

E.H.: Sürü'nün İsviçre sinemalarına taşınmasında oldukça tecrübe sahibi olmuştuk. Biz de esas olarak sosyal içerikli, sınıf bakışına sahip filmler yapmak istiyorduk. Sol düşünceli ve yazarların filmlerini ve senaryolarını sinemaya taşımak istiyorduk.

Güney Film o zamanlar Türkiye'nin dışında Avrupa'da bir temsilcilik açmayı düşünüyordu. Nihat Behram Güney Film'den sorumlu kişiydi, elinde Yılmaz Güney'in vekâletnamesi vardı. Sürü filminin Almanya'daki dağıtımcısı Janus Film ve Fransa'daki dağıtım ve prodüksiyon şirketi M-K2'yi Nihat Behram ziyaret etmiş, onlarla konuşmuş ve ardından bizim Cactus Film'e geldi. Biz de kendisine şartlarımızı sunduk. Nihat Behram tercihini bizden yana kullandı ve bir anlaşmaya vardık. Nihat Behram ve Canan Gerede'ye bizim bürolarımız içinde bir büro açtık. Artık resmi olarak Güney Film bizim içimizdeydi. Nihat Behram cezaevinde olan Yılmaz Güney'le her gün saat 12'de telefonla görüşüyor, burdaki durumları kendisine aktarıyordu. Bir dizi senoryonun hazır olduğu haberini böylelikle öğreniyorduk.

Sürü filmini zaten biliyoruz. Ardından Düşman filmini gördük. Filmler oldukça iyiydi; yalnız Avrupa sinemaları ve televizyonlarına teknik uyumluluk arz etmiyordu. Böylelikle hemen Düşman filmi için yeni postprodüksiyon organize ettik. Yılmaz Güney bize resim ve ses için reji talimatlarını yazılı olarak cezaevinden bildiriyordu. Bunun üzerine biz filmin kesimini Montajcı Elisabeth Waelchli ile yeniden düzenliyor ve miksajını yapıyorduk ki hazırlanan ürün televizyon kanallarının istediği şekle getirilip, sunulabilsin. Film yapmak için artık işimiz oldukça kolaylaşmıştı. Sadece eksik olan ise Yılmaz Güney'in kendisi idi.

G.: Yılmaz Güney'le ne zaman ve hangi şartlarda karşılaştınız?

E.H.: Cezaevinden filmlerini yapan adamı tanımaya sıra geldi. Cezaevinde Yılmaz Güney hiç boş durmuyordu, bir dizi projeler hazırladığı haberlerini alıyorduk zaten. En önemlisi Yol filmi/Bayram projesi idi. 12 Eylül 1980 Askeri darbesinden hemen sonra, 1980 Ekim ayında senaryo ve esas proje ismi Bayram olan filmi hakkında görüşmek için kardeşimle birlikte Türkiye'ye gittik. Burada bir şeyi belirtmeyi önemli görüyorum: Kardeşim Bruno bizim film şirketinde çalışmıyordu, kimi zaman resimler çekiyordu bizim için, bu yolculukta da bana eşlik etti. Filmin çekimi hakkında Güney Filmcilik'ten Erol Gözmen ile birlikte Yılmaz Güney'le teknik konularda görüştük. O zamanın şartlarında cezaevine Erol Gözmen sesleri kaydetmek için bir teyp getirdi. Bütün konuşmalarımızı teyp aracılığı ile kasete kayıt ettik. Resmi de Bruno Hubschmid çekti. Şimdi ses kaydının kimde olduğunu soracak olursanız, bilmiyorum, Güney Film'de de olmadığını üzülerek öğrenmiş oldum. Kaydın yapıldığını belgeleyen bir resim var onu kitabıma aldım zaten.

G.: Yılmaz Güney ve ekibiyle Yol- Bayram filmi çalışmanız hakkında bilgi verir misiniz?

E.H.: 1981 başlarında filme başlanmadan önce bizim mavi minibüse, 25 bin metre film, 35 mm'lik sinema filmi yükledik. Bunun yanında ışıldaklar ve bir jeneratör, başkaca teçhizatlar v.s. yükleyerek, gerekli uluslararası gümrük belgesini "Carnet ATA" tamamlayarak İtalya-Yunanistan üzerinden Türkiye'ye doğru yola koyulduk. Türkiye gümrüğüne geldiğimizde eşyalarımızı kontrol etiler. Ama pasaportlarımıza bakmadılar. Tam geçecektik bir subay bizi durdurdu eşyalarımızı indirmemizi emretti. Askeriyeyle şaka olmazdı kardeşimle birlikte eşyaları indirmeye başladık. Sınırın karşısında Güney Film'den endişeli ve sinirli sinirli yürüyen yapımcı Kerim Puldi'yi gördük. Sanırım o da bizi gördü.

Film çekimi Yılmaz Güney'in istediği şekilde yapıldı. "Bayram" filminin çekimleri Ocak'tan Nisan ayına kadar sürdü. İsviçre'den Türkiye'ye filmi almaya gittik, mavi Ford'a malzemeleri yükledik ve

İsviçre'ye yolculuk başladı. Film banyo edilmemişti. Böylelikle filmi hem sansür kurulundan kurtardık ve filmi güvenceye aldık.

G.: Yılmaz Güney'in Türkiye'yi terk etmesi düşüncesi nerde ve nasıl oluştu? Size göre Yılmaz Güney ülkeyi neden terk etti? Yılmaz Güney'in kaçışı hakkında biraz bilgi verebilir misiniz?

E.H.: *"Özgürce ölmek, cezaevinde çürümekten daha iyiyidir" diye yazıyor Xavier Koller ("Umuda Yolculuk" filminin (Oscar 1991) yönetmeni).* Yılmaz Güney cezaevinden kaçmayı artık kafasına koymuştu. Bunun sebebini ise şöyle açıklayabilirim: Herkesin de bildiği gibi Yılmaz Güney devletin savcısını öldürmek suçlamasıyla 19 yıl ceza almıştı. Bunun yanında Yılmaz Güney aylık çıkan bir dergiye yazı yazıyordu. Yazmış olduğu yazılardan ötürü devlet onu tekrar mahkemeye vermiş, yargılıyordu. Yılmaz Güney'i yazmış olduğu yazılardan ötürü tekrar mahkûm edecekti. Askeri darbe oldu, o esnada Yılmaz Güney açık cezaevindeydi, yeni mahkûmiyet cezalarının gelmesi demek kapalı cezaevine gitmesi ve her şeyin kısıtlanması demek olacaktı...

Tabii bir de Yılmaz Güney film çekiyordu. Yaptığı filmler artık uluslararası alanda tanınmaya başlamıştı. Dünya onu tanımaya başladı. Ve en önemli olan olaylardan bir tanesini açıklamak doğru olur sanırım: Dünyaca ünlü film yönetmeni Elia Kazan (1909-2003) 1978 yılında Yılmaz Güney'i hapishanede ziyaret etti. ABD'ye döndüğünde Yılmaz Güney'in tutuklanması hakkında uzun bir makale yazdı New York Times gazetesine (4 Şubat 1979). Bu yazı çok önemli bir yazıdır, film dünyasının bilincine Türkiye hapishanelerinde çürümeye mahkûm edilmiş sinemacı-yazar Yılmaz Güney'i çıkaran bir yazıdır.

Askeri darbenin olması ve yeni gelecek cezalarla Yılmaz Güney'i uzun bir cezaevi dönemi bekliyordu. Kaçmasının sebebi bunların hepsinin toplamıdır diyebiliriz.

Yılmaz Güney ayrıca yurtdışında da Güney Film'in temsilciliğini kurdu. Bu saydıklarımızın hepsi Yılmaz Güney'in artık Türkiye'den kaçmak istediğini gösteriyor. Yılmaz Güney plansız programsız iş yapan bir adam değil.

Nihat Behram'la Yunanistan'da, Jules Dussin ve eşi Melina Mercouri'nin bize nasıl yardımcı olabilecekleri konusunda görüşmek için buluştuk. Ve birlikte görüşmeye gittik. Bizi oldukça sıcak karşıladılar. Konuyu kendilerine açtık, Yunanistan'a iltica başvurusunda yardımcı olmaları noktasında kendilerinden ricada bulunduk. Yunanistan olmaz dediler, bunun yerine Fransa'ya iltica edebilir tavsiyesinde bulundular. Yılmaz Güney'in Fransa'ya iltica başvurusunda bulunabilmesi için ellerinden gelen yardımı yapacakları sözünü aldık.

Jules Dassin ile Fransa'da, Fransa İçişleri Bakanlığı'nın önünde buluşmak için randevulaştık. Jules Dassin randevulaştığımız kafeteryaya geldi ve buluştuk, kendisi daha önce bakanlıkta randevu ayarlamıştı. Kendisi randevuya gitti ben kafeteryada bekledim. Jules Dassin elinde bakanın kartviziti, arkasında Marsilya Emniyet Müdürü'ne yazılmış bir not vardı. Çok sevinmiş, mutlu olmuştum. Her şey şimdilik yolundaydı.

Çok fazla zamanımız kalmıyordu, yapılacak çok iş vardı. Planın hayata geçmesine ramak kala Nihat Behram sinir krizi keçirdi, artık Nihat Behram'la yola devam edilemeyecekti. Nihat Behram'ın hazırlamış olduğu kaçış planından Donat Keusch haberdardı. Bu kaçış planının işe yarayacağı konusunda Donat Keusch hem fikir değildi. Yılmaz Güney'in Türkiye'den kaçırılması için her şeyi yeniden Donat'la birlikte kurguladık.

Marsilya'daki arkadaşlar Atina'ya geldiler. Biz imkânlarımız doğrultusunda yelkenli tekne kiraladık. Ben Türkiye'ye uçtum. İzmir'e geldim havaalanından nasıl otobüs terminaline gideceğimi bilmiyordum. Birden afalladım. Yılmaz'ı ilk cezaevinde ilk kez ziyaret ettiğimde onunla birlikte resim çektirmiştik. Yılmaz şöyle demişti *"Bu resmi kesinlikle Türkiye'de yanında taşı. Başına bir iş gelirse "Yılmaz'ın Arkadaşıyım" de yeter. İnsanlar sana yardımcı olurlar"*. Hakikaten de resmi gösterdikten sonra insanlar bana yardım ettiler. Beni bir otobüse bindirdiler terminale vardık, ardından Kemer'e gideceğim otobüse kadar bindirdiler. Orada anladım ki Yılmaz Güney gerçekten halkı için savaşan ve halkın sanatçısı olan bir sanatçı imiş.

Hatırlıyorum: Biz artık yelkenli teknenin gelmesini ormanda saklanarak beklemeye başladık. Orman-

> "Her insan kendi geleceğinin mimarıdır... ancak, bazı dostluklar vardır ki, hayatın akışını değiştirebilirler... her şeyi yeniden ele almayı gerektirir... hayat her zaman, zıtlıklarıyla birlikte çıkar karşımıza... zorlukları birlikte yenmek dileğiyle... — Yılmaz Güney 21.12.1983"

da beklediğimiz zaman içerisinde çok fazla konuşmuyorduk. Her ikimiz de endişeli ve tedirgin bir şekilde teknenin gelmesini bekliyorduk. Birbirimize dokunmadığımız hâlde, Yılmaz ateş gibi yanıyordu, bedeninin sıcaklığını hissediyordum, o kadar içten yanıyordu. Yüreği kuşun ürpertisini andırıyordu. Kaygılarını kimseye fark ettirmiyordu. O gün karanlık çökene kadar bekledik, kimse gelmedi. Otelimize geri döndük. Ertesi gün yine aynı yerde beklemeye devam ettik. Teknemiz göründü Yılmaz'la beni sevinç kapladı, gözlerimiz parlamaya başladı. Filika karaya yaklaştı bizler bindik ve tekneye geçtik. Yılmaz'la ben iki gün bekledikten sonra binebildik tekneye. Tekneye binerken bir şey aklımdan hiç çıkmıyor, Yol filminin bir karesinde, o kareyi resim olarak kitabıma da aldım, iki insan oturmuş, hüzünlü hüzünlü memleketlerine doğru bakıyor, Yılmaz da tekneye bindiğinde ülkesine son defa duygu yüklü, hüzünlü hüzünlü baktı ***''elveda sevgili ülkem özgür yarınlarda buluşmak dileğiyle hoşçakal!"*** dedi içinden kimsenin duymayacağı bir şekilde. Sesli söylemese de yüzündeki hüzünden ben anlıyordum. Bir gün karşılıklı konuşmamızda ***"Edi ülkemiz bir gün özgürlük ve demokratik ortama kavuştuğunda, birlikte benim ülkemi gezeceğiz, insanlarımızı tanıyacaksın ve seveceksin." dedi.***

(...) Marsilya'da Emniyet Müdürlüğü önünde diğer arkadaşlarımızla buluştuk. Yılmaz'ın vesikalık resmi yoktu onu halletmek için fotoğraf stüdyosu bulduk, resim çektirdik. Elimizdeki yazılı kartvizitle Emniyet Müdürlüğü'nden içeri girdik. Bizi bir odaya aldılar çok beklemeden bizleri sorgu odasına götürdüler. Ben de yanlarında İngilizce tercüme yapmak için beraberinde içeri girdim. Güney ailesinin az da olsa İngilizcesi vardı. Güney ailesine gerekli olan ve hemen o anda tanzim edilen iltica kimlik kartı "Fransa Cartes de Sejours"u verdiler. Biz de artık rahattık. Yılmaz'la ben bir arabaya binerek önce tren garına giderek kaçak olarak İsviçre'ye trenle geçtik. Hava yolunu kullanamazdık üzerindeki sahte kimlikle tehlikeliydi. Yılmaz Güney'e tanzim ettiğimiz kaçak İsviçre kimlik belgesiyle hava yolunu kullanamazdık artık. Çünkü giriş yapacağımız ülke İsviçre, inceledikleri takdirde sahte olduğu ortaya çıkardı. Diğerleri başka bir araca atlayarak hava yolu ile Zürih'e uçtular.

Yılmaz Zürih'e gelir gelmez işe koyuldu. Film banyo edilmeye başlandı. Bir taraftan harıl harıl arı gibi çalışırken başımıza ummadık işler gelmeye başladı, Yılmaz Güney'in bizim şirketimizde olduğunu gazeteciler tespit etmişler. Biz de yerimizi değiştirmek zorunda kaldık. Fransa'nın küçük bir kasabasında Divonne'da bir ev ayarlayarak bütün aileyi oraya taşıdık. Bunun yanında Yılmaz'a çalışma koşulları yaratmaya çalışarak bütün malzemeleri buraya taşıdık. Bir de Fransa'ya gidiş gelişlerimizi buradaki küçük gümrük kapısını kullanıyorduk. Sebebini şöyle açıklayabilirim: Bu bölgede büyük bir kumar gazinosu var, gümrük giriş çıkışları pek sıkı kontrol edilmiyordu. Biz de hep aynı güzergâhı kullanıyorduk.

İş filmin Cannes Film Festivali'ne yetişmesini sağlamaya kaldı. Gece gündüz çalışarak filmin kesimini, miksajını hâllettiler. Filmi seyrettiğimde anladım ki, Yılmaz Güney kendi kaçış senaryosunu yazmış. Filmdeki bazı kareleri filmin çekiminde Yılmaz bulunmasa da ormanda beklerken ve tekneye binerken biz yaşadık.

Yılmaz Güney'in Yol filmini Cannes Film Festivali müdürü Gilles Jacob Cuma günü tam hafta sonu tatiline denk getirerek sürpriz film olarak açıkladı. Akıllıca bir davranıştı benim açımdan, çünkü Yılmaz Güney harıl harıl aranıyordu.

Bir şey söylemeyi gerekli görüyorum; Fransa'da kaldığı kısa süre içerisinde Yılmaz Güney çok hızlı Fransızca öğrendi. Ben kendisiyle hep Fransızca konuşuyordum.

Yeri gelmişken bir şey eklemeyi gerekli görüyorum. Gilles Jacob tarafından kaldırılması önerilen ve Yılmaz Güney tarafından doğru bulunarak kaldırılan başlangıç bölümü eski ortağım Donat Keusch tarafından tekrar eklenerek, "yeni tam versiyonlu" diye tekrar film piyasasına sürüldü. Hiç hakkı olmadığı hâlde bunu yaptı. Yol filmi Cannes Film Festivali'ne sunulmuş biçimiyle ödüle layık görüldü. Bu davranışına karşı ben de kendisine dava açtım, hâlen uğraşıyoruz. Gerçi Türkiye'de de Güney Filmcilik de dava açmış kendisine karşı, ne olacak bekliyoruz...

Cannes Film Festivali'nde başarı elde ettik. Costa Gavras'ın filmiyle birlikte Altın Palmiye ödülüne layık görüldü.

G.: Başka filmler yaptınız mı Yılmaz Güney'le?

E.H.: Hayır, yapamadım. Cactus Film üç ortak kişi tarafından devam ettiriliyordu. 1984 Ocak ayında Donat Keusch ve Eliane Stutterheim beni ortaklıktan attılar. 1983'te yaptığım İsviçre filmlerinde, filmlerin maliyet bütçesini aşmış olduğum gerekçesini getirdiler. Prodüksiyon aşamasında çekmiş olduğum iki filmde biraz maliyet bütçesini aştım, ama bu kırmızı çizgi değildi. Kiralama ve satın alma bölümünden sorumlu

olan Donat Keusch çoğu zaman ortak olarak almış olduğumuz kararı aşıyordu. Kimi zaman bize danışmadan bir film satın alıyor, film kiralıyor, bu davranışlarıyla ben yaparım, ben bilirim mantığıyla hareket ediyordu. Bizlerin başkaca projeleri var, sermayemizi hoyratça kullanamayız gerekçesiyle ortaklıktan çıkarıldığımı bana tebliğ ettiler. Aynı zamanda işyerinin bütün anahtarlarını değiştirmişler, uzun bir dönem ofisime giremedim ve benim bütün özel eşyalarım ofisimde idi. Uzun dönem hukuk mücadelesi verdim bu arkadaşlara karşı. 1988'de mahkemenin vermiş olduğu kararla İsviçre'deki çekmiş olduğum filmler bana verildi.

G.: Yılmaz Güney'in cenazesine katılmışsınız?

E.H.: Bir dönem Yılmaz'la görüşemedik. SMS üzerinden yazışıyorduk. Sağlığının o kadar kötü olduğunu bilmiyordum.

Duyar duymaz aileyi aradım cenaze töreninin ne zaman olacağını sordum. Biz (ben Elizabeth, Bruno ve o dönemdeki kadın arkadaşım Esther) cenazeye katıldık. Cenazeden sonra eve davet ettiler eve gittik, anılar tekrar gözümün önümde canlandı, hüzünlendim.

G.: Yılmaz Güney'le ilgili bir sürü malzeme elinizde var, var olan malzemelerin içinde kaçışla ilgili film, fotograf gibi malzemeler var mı ve ne durumdalar?

E.H.: Evet var. Yılmaz Güney'in tek tek resimleri var, yattaki arkadaşlarla birlikte çekilen resimler var, ayrıca yanımızda o dönemin tekniği ile çekmiş olduğumuz 8 mm her biri 3 dakika süren üç makara film var.

G.: Bunlar ne oldu, nerede ve kimde bu malzemeler?

E.H.: Resimleri esas ben çektim gemide. Fransa ve İsviçre'deki resimleri kardeşim Bruno çekti.

Teknede benim çektiğim 8 mm 3 makara her biri 3 dakika süren film benim elimde değil. Sene 1992-1994 arasında beni Nihat Behram sürekli telefonla aradı. Yılmaz Güney ile ilgili bir çalışmasının olduğunu söyledi. Bendeki malzemelere tekrar göz atmasının gerektiğini ve benimle Yılmaz Güney hakkında konuşmak istediğini söyledi. Tabii ki bakabilirsin, tabii ki konuşabiliriz dedim, Zürih-Wettingen'deki evime davet ettim. Nihat Behram evime geldi elimde olan bütün malzemeleri önüne serdim, baktı. Filmi seyretmek istediğini söyledi, filmi gösteren kamerayı kurdum, filmi seyretti. Bayağı sohbet etmiştik neredeyse sabah olacaktı, tahmini saat sabahın dördüne kadar sürdü sohbet. Sabah görüşmek dileğiyle iyi geceler dileyerek yanından ayrıldım ve odama gittim.

> "Daha iyi bir dünya için umutlarımızdan vazgeçme hakkına sahip değiliz. Bunu bana Yılmaz'la karşılaşmak öğretti." — Edi Hubschmid

Sabah kalktığımda Nihat Behram yerinde yoktu. İki sayfa İngilizce yazılmış bir not bırakmış. Acil bir işim çıktı en kısa zamanda senden aldığım malzemeleri iade edeceğim, teşekkür ederim, kendine iyi bak. Not böyle aşağı yukarı. Not hâlen elimde. Aradan zaman geçti ne Nihat Behram geldi ne almış olduğu malzemeleri iade etti. En sonunda kendisine ulaşmanın şart olduğunu anladım ve kendisine telefon aracılığıyla ulaştım. Bana ne dese iyi biliyor musun; o zaman filmleri ve resimleri bir televizyon kanalına sattım, şimdi hangi televizyon kanalı olduğunu hatırlamıyorum. Cevap bu.

Yılmaz Güney İsviçre'ye geldikten sonra Güney Film üzerine çok düşündü. Bir dizi projeleri vardı. Esas olarak Güney Film'den Nihat Behram sorumluydu. Nihat Behram ile Yılmaz Güney şiddetli olarak tartışmaya başladılar. Yılmaz Güney Güney Film'deki örgütsel işlerden çok hoşnutsuzdu ve bundan Nihat'ı sorumlu tutuyordu. Lafı fazla uzatmadan, Yılmaz Nihat Behram'dan güvenini çekti, işine 1981 Aralık ayında son verdi. Yerine Kerem Bağla'yı aldı. Kerem Bağla sinema ve televizyon konusunda tercübeli bir kişiydi. Kendisi Fransız televizyonunda çalışmıştı. Yılmaz Güney onu işe almakla iyi, isabetli bir karar vermişti. Fransa'da Güney Film'i kurması için Kerem Bağla'yı kendisi görevlendirdi. Yılmaz'ın işleri biraz daha kolaylaşmıştı; işi bilen bir kişiyle çalışmaya başlamıştı.

G.: Her söyleşinin bir sonu var; sonuna geldik eklemek istediğiniz bir şey var mı? Söyleşi için teşekkürler.

E.H.: Ben Güney Dergisi'ni senle tanıdım daha önce bu dergi hakkında bir şey duymadım. O kadar Kuzey Kürdistan'lı/Türkiye'li dostum var bana sizlerden hiç bahsetmediler. Bunu üzücü buldum, sizleri tanıdığıma memnun oldum. Ben de teşekkür ederim.

07.01.2020 ■

Not: Alıntılar "Yol — Bir Sürgün Hikâyesi" kitaptan alınmıştır. Kitap bütün kitapçılardan ve örneğin *amazon.de* üzerinden sipariş edilerek temin edilebilinir.

70'LERE VURULAN DAMGA:

Yılmaz Güney Sineması

Hayatında yaşadığı zorluklara rağmen, hapishaneye girip çıkmasını, elinin ve kolunun bağlanmasını hiçe sayarak, kafasına koyduğu hedefleri birer birer gerçekleştirmekte başarılı bir isim olmuş ve ismini duyurmayı da başarabilen yönetmen olmuştur Yılmaz Güney.

■ **KÜBRA ERBAYRAKÇI**

70'li yıllarda Türkiye Sinema tarihinde, sinemanın film tarzını, ideolojik yapısını değiştirmede büyük rol oynayan Yılmaz Güney; yönetmen, yapımcı ve senarist olarak ödüllü filmlere imza atmıştır. Yeri gelmiş, elleri kolları bağlanmış, yeri gelmiş, yarı da bıraktığı filmlerini başka yönetmenlerin ellerine emanet etmek zorunda bırakılmıştır. Sürekli üretken hâli ve yapısıyla, düşüncelere boğularak, filmlerinde gerçekçiliği ön plana koyarak, emekçi halkın fakir ama gururlu görüntüsünü filmlerinde yansıtarak, izleyici kitleye bir şeyler anlatma, ifade etme çabası içerisine girmiştir.

70'li yılların Yeşilçam dönemi olarak anılmasının ardından Yeşilçam'ın klişe filmlerinde kaybolmayan Yılmaz Güney, savunduğu ideolojisini filmlerine yansıtabilmiş, Yeşilçam filmlerinin klasik yapısından uzak durmuştur. Filme belgecilik anlayışı katarak, filmlerinde halka vurgu yapmıştır. O; halkın yanında olduğunu, sanatını icra ederek göstermiştir. Atilla Dorsay'ın deyimiyle; 1970 baş-

larında umutsuz yozlaşma görüntü içinde, Yılmaz Güney'in filmleri, Türk sinemasının onurunu sürdüren çok sayılı film arasında başını çekmiştir. 70'ler tümüyle Yılmaz Güney'in etkisiyle geçmiştir.

Yılmaz Güney Filmlerine Bir Bakış

1-Umut Filmi (1970)

Yılmaz Güney, Umut filminin hem senaristliğini hem yapımcılığını, hem yönetmenliğini, hem de oyunculuğunu kendisi üstlenmiştir. Umut filmi birçok ödülün sahibi olmuştur;

(En İyi Film, 2. Adana Altın Koza Film Festivali, 1970, En İyi Yönetmen, 2. Adana Altın Koza Film Festivali, 1970, En İyi Senaryo, 2. Adana Altın Koza Film Festivali, 1970, En İyi Erkek Oyuncu, 2. Adana Altın Koza Film Festivali, 1970, En İyi Müzik (Arif Erkin), 2. Adana Altın Koza Film Festivali, 1970, En İyi Fotoğraf (Kaya Ererez), 2. Adana Altın Koza Film Festivali, 1970, En İyi Erkek Oyuncu, Antalya Altın Portakal Film Festivali, Grenoble Film Festivali, Seçici Kurul Özel Ödülü, Yüzyılın En İyi Türk Filmi, 47. SİYAD Türk Sineması Ödülleri, 2015)

70'leri biz Yılmaz Güney filmleriyle tanımaktayız. Umut filminde Yılmaz Güney'in yanında ikinci rejisör olarak Şerif Gören yer almıştır. Umut filminin konusu şu şekildedir; Cabbar, karısı, yaşlı anası ve beş çocuğu ile geçim derdinde olan eski püskü iki atın çektiği faytonu ile çalışmaktadır. Yaşamı kötü denebilecek düzeydedir. Cabbar fakirdir fakir olmasına ama ailesine karşı da yumuşak bir tavrı vardır. Cabbar uçan kuşa borcu olmasına rağmen, yine de bir umudu kovalar. Aldığı piyango biletlerine umut bağlamıştır. Umut bağlarsan bir nesneye, onun gerçekleşmesi içinde şanslı olarak bu dünyaya gelmen gerekir. Cabbar şanslı kişilerden değildir. Belalar onun peşini bırakmaz ki! Bir kazada otomobile çarpar ve atı ölür. Bu sefer de at alabilmek içinde evdeki eşyaları satar. Atı alamaz, elindeki paraya el koyarlar. Filmin ikinci yarısında define arama mücadelesi içerisine giren Cabbar ile karşılaşırız. Cabbar define için okuyan üfleyen hocanın arkasında, define umudunun peşinden koşar.

Yılmaz Güney bu filminde, İtalyan gerçekçilik akımını simgeleyen anlatılar ile gerçekliğin peşinden koşmaktadır. Türk sinemasında ilk defa belgeciliği ve belgeci çalışmayı 'Umut' filmiyle göstermektedir. Kameranın dekorlarından kaçınılmış ve kamera sokaklara inmiştir. Yılmaz Güney, melodram hikâyesini gerçeklik ile örtmüştür.

Filmin içeriğine bakıldığı zaman; Cabbar'ın karısının sert tavrında, fakir olan hayata karşı mücadele içerisinde olan, ayakta kalmaya çalışan bir eş portresi çizilmiştir. (Parasızlık yerini sinirli bir tavır içerisine sokan kadına bırakmıştır)

Bir başarısızlık hikâyesi Cabbar'ın kızından gelmektedir. Bir taraftan elinde olmayan para ile kızını okutmaya çalışan baba, bir diğer taraftan koşulların getirdiği başarısızlık ile baş başa kalan bir kız filmde görülmektedir. Yılmaz Güney, işçi kesimini anlatırken, işçi kesimini tanımlayabilmek içinde üst İngilizce bilen, entelektüel kişilere de yer vermiştir filmde. 70'lerde genelde işçi – işveren, halk-hükümet ve sağ-sol gibi iki uçlar arasında ki gerilim ve mücadele hayatın her alanına sirayet etmiştir. Güney filminde de kara bir film ile işçi hayatının ele alındığı konuda, gerçek bir melodrama bağdaştırmıştır.

Çekim sahnelerinde en kalbe vurucu çekim, atın ölümü ve bozkırda yürüyen bir adam görüntüsü olmuştur. Cabbar'ın atı ölür ama çarptığı aracın küçük bir yerinin çizilmesi olay olur. Cabbar, fakirdir ve borcu olduğu için toplum tarafından dışlanır ve kimse sahip çıkmaz. Arabanın sahibi Cabbar'ı şikâyet etse de polis yine de atın bedelini sormaz araba sahibine. Çünkü fakirsen fakirsindir. Haklarında korunmaz, sahiplenilmez.

Filmin başında müzik eşliğinde işçi sınıfının fotoğrafını çok iyi betimlemiştir Yılmaz Güney. Filmin ana karakteri olan Cabbar bizden biridir, halkı temsil etmekte ve işçi halkının mücadelesini Cabbar simgelemektedir. Fakir bir hayatın simgelendiği birinci bölümden ikinci bölüme geçiş,

çareyi define ile bulmakta aramak yatmaktadır. Filmin son sahnesi acıklı bir melodrama bağlanmıştır. *"Define yerine bir yılan... 40 lira bırakmıştım eve, çocuklar açtır şimdi, bir an önce yolumu gözlerler."*

Din motiflerine de yer verilmiştir filmde. Hoca simgeleştirilip duaya da bir umut bağlanılmıştır.

2-Baba Filmi (1971)

Yılmaz Güney bu filminde de Umut filminde olduğu gibi Şerif Gören ile çalışmaktadır. Baba filminin konusu; iş bulma kurumunun sağlık muayenesinde dişlerinin eksik çıkması nedeniyle Almanya'ya işçi olarak gidemeyip, ailesinin geçimi için başkasının cinayetini üzerine alan kayıkçı Cemal'in dramı. Cemal hapisten çıktıktan sonra kızını randevu evinde, oğlunu da kumarhanede bulur. Hem onları kurtarmaya hem de intikamını almaya çalışır... Film, düşünen bir babanın, ailesini görüntüleyen ve yaşlı annesinin elinde bulunan yeni doğmuş bir bebenin aileye katılımıyla, babayı daha da çok düşündüren bir sahne ile başlanılmaktadır.

Ailesini geçindirebilmek için kayıkçılık yapan Cemal, ailesine bakabilmek için daha çok kazanması gerekir. O sevmediği kayıkçılık mesleğine de ailesi için katlanmak zorundadır. Almanya işi vardır ve çok para kazanmanın yolu da Almanya'da çalışmakta yatmaktadır. Ama Almanya işçi alımında; Türk işçi olacak kişilerden birtakım kontrolleri zorunlu tutmaktadır. Cemal'inde bütün kontrolleri tamamdır ama sağlık muayenesinde dişlerinin eksik olması

Halkın bulunduğu haksızlığı filmlerinde resmederek, ideolojik anlayışına da bir açıklama getirmiştir. Filmlerinde halkçılığı anlatırken üst sınıfta yer edinmiş insanların resimlerini de çizmiştir. Baba filminde, zenginliğin ve paranın konusuna değinerek, insanların zihinlerinde bulanıklık değil, netlik getirmeye çalışmıştır.

nedeniyle işe kabul edilmez ve Cemal daha çok düşünmeye başlar. Oğlunun okulundan istenilen bir mandalinanın alımı, diğer evladı olan kızına da bisikletin alımı için Almanya'ya gidip çalışmak şarttır.

Bir taraftan fakir bir ailenin dramı anlatımı yapılırken, bir diğer taraftan zengin edebiyatı da filmde yerini almaktadır. Zenginler, lüks mekânlarda içki, sigara keyfi ile farklı kızlarla takılıp, gerçeğin olmadığı bir hayatın içinde sürünüp gitmektedirler. Ama zenginlik, bütün kirli işlerin üzerini örtmeye de yarayan bir araç görevi görmektedir. Zenginliği para simgeler ve para da bir araçtır. Fakirin yüzü para ile gülmediğinden paranın olmadığı yerde, şansta yoktur. İşlenilen cinayet; para ile Cemal'in üzerinde kalır ve Cemal'de işlemediği bir cinayet için hapishane girmeye razı olur. Hapishaneye girdikten sonra ailesini arkasında bırakması, çocukları için iyi olmamıştır. Çocuklar babaların onları bırakıp gitmesinden korktukları için babaların ardından ağlarken, Cemalin hapishaneye girmeye razı olması işleri daha da kötüleştirir.

Hapishaneye girişindeki aile ile hapishaneden çıktığındaki aile bir değildir ve birçok şey değişmiştir. Kızı randevu evinde, oğlunu da kumarhanede bulur. Para, ailenin ayakta kalmasına yarayan bir çözüm değildir. Para, ailenin yıkılmasına sebebiyet veren, büyük kumardır. Yılmaz Güney'i bu filmde baba figürü olarak gösteren gerçek olay ise çocuklarını bu beladan kurtarmaya çalışıp intikam almasıdır. Baba, çocuklarını bu beladan uzaklaştırmayıp, kaderine razı olmaya çalışsa, gerçek anlamda bir baba figürü çizemez ve bu yüzden de ayıplanır. Bir yandan çocuklarını kurtarmaya çalışan baba varken, bir diğer taraftan çocuklarını bu belaya iten bir baba da olduğunu filmde şahitlik etmekteyiz. Kayıkçı Cemal, zenginin işlediği cinayeti üzerine alıp, çocuklarını para ile kurtarmıştır ama kızını randevu evine, oğlunu da kumara iten bir baba olmuştur. Burada suç babanın mı yoksa paranın mı? Buna odaklanılması gerekilmektedir.

3-Zavallılar Filmi (1974)

Senaryo ve yönetmenlikte Atıf Yılmaz-Yılmaz Güney ikilisini görmekteyiz. Yılmaz Güney, filmin başında yine o işçi kesiminden kesitler verebilecek fotoğrafları sergilemektedir. Sokak çocuklarının görüntüsü ve bu çocukların çöplerden buldukları ayakkabıları montlarının cebine koyma sunumu yapılmıştır. Çocuğun hırsızlığa teşebbüs edip yemek çalması da fakirliği ve açlığı simgelemektedir. Bir yiyebilecek ekmeğin olmaması, etik; tikel anlamda hırsızlığın bu noktada suç olmadığını ilan etmektedir. Birçok insan içinde bulunduğu toplum yüzünden suça itilmekteydi ve insanların

suçu işlemesinin en önemli nedeni ise; elde olan yetersizlikten kaynaklanmaktaydı.

Bu toplumun yapısı değişmediği sürece, insanlarında suç işlemesi azalmayacaktı. Suçun azaltılması için toplumun yapısının değiştirilmesi öngörülmekteydi. Hapse giren 3 kişinin hikâyesinin anlatıldığı bu filmde, insanların hayatlarının kolayca mahvolana bileceği tanısı koyulmaktadır. Görülmeyen yerlerde olan insanların yaşantısı ve yaşantılarındaki o çaresizlik ve kadersizlik filme yansıtılmıştır. Büyük sermaye sahiplerinin altında yaşayan veya çalışan kişilerin kolay bir şekilde hayatlarının mahvolduğu resmedilmektedir. 3 kişinin hayatını anlatan filmde, bu 3 kişinin 'zavallılar' olmasına atıfta bulunulmaktadır. Bu kişiler, ezilmekle kalmıyor, haksızlığı da uğraya bilmektedirler.

Abuzer'in annesinin para yüzünden çareyi başka bir adamla evlenip, bu adamın da Abuzer'in annesini başka adamlara pazarlamaya çalışması, karılarını ve dostlarını kolayca satabilen insanların varlığına vurgu yapmaktadır. Yoksulluk çeken insanların, daha doğrusu yoksulluk çeken kadınların kaderi de erkeklere satılmaktır. Yoksulluk çeken erkeklerin kaderi ise bu 3 zavallı da olduğu gibi hapishane de yatmaktır. Kapitalist sistem, yoksul insanlar yaratmaktadır ve bu yoksul insanlarda kapitalist sistemin kurbanı olabilmektedirler. Bu 3 kişinin hapishaneden çıkmaktan ve aç kalmaktan korkması, kapitalist düzenin bir gün insanları öldürebileceğinin göstergesidir. Bu 3 kişi de hapishaneden çıktıktan sonra açlıktan ölürler. Kapitalist düzenin mutsuz sonuyla film sonlanır

SONUÇ

70'lı yılların Yeşilçam filmlerine bakılmaktan ziyade, bu dönemin parlayan yıldızı olmayı hak eden yönetmenlerden birisi olan Yılmaz Güney'in ideoloji anlayışına bakılması öngörülmüştür. Hayatında yaşadığı zorluklara rağmen, hapishane girip çıkması, elinin ve kolunun bağlanmasını bir hiçe sayarak, kafasına koyduğu hedefleri birer birer gerçekleştirmekte başarılı bir isim olmuş ve ismini duyurmayı da başarabilen yönetmen olmuştur Yılmaz Güney.

O sadece yönetmen olmakla kendini sınırlamamış, yönetmenliğin yanında oyunculuğunu, senarist kalemini konuşturma başarısını da elde etmiştir. Kimliğini ve kimliğinde bulunduğu haksızlıkları anlatan filmlere imza atmış, 70'li yılların sağ ve solcu çatışmasına kendi bakış açısından açıklama getirmeye çalışmıştır. Filmlerindeki oyunculuğunda; halkçılığı temsil eden bir kişi olmuştur. O halktan birisidir ve halkı temsil etmektedir.

Halkın bulunduğu haksızlığı filmlerinde resmederek, ideolojik anlayışına da bir açıklama getirmiştir. Filmlerinde halkçılığı anlatırken de üst sınıfta yer edinmiş insanların resimlerini de çizmiştir. Baba filminde, zenginliğin ve paranın konusuna değinerek, insanların zihinlerinde bulanıklık değil, netlik getirmeye çalışmıştır. Zavallılar filmi ile de kapitalist düzeni eleştirmiş ve kapitalist düzende, yoksul olan insanların sonunu yazmıştır.

Umut filminde de yoksul olan insanların, bir umudunun olabileceğini ve çalışan insanların ne olursa olsun bir umudunun olduğunu ve bu umudun hiçbir zaman sönmeyeceğine vurgu yapılmıştır. ■

“O, yılmaz bir devrim savaşçısıydı!”

MUZAFFER DOYUM İLE YILMAZ GÜNEY ÜZERİNE KISA BİR SÖYLEŞİ

Bu yıl devrimci, sanatçı Yılmaz Güney’in 36. ölüm yıldönümü. Bu ölüm yıldönümünde Yılmaz Güney’in sürgündeki siyasi çalışmalarında onun en yakınında olmuş devrimci arkadaşım Muzaffer Doyum ile Güney okuyucuları için kısa bir söyleşi yaptım, Yılmaz Güney‘i büyüyen özlemle anıyoruz.

■ **MUSTAFA DEMİR**

Muzaffer, 9 Eylül 1984 tarihinde Paris’te bir hastanede aramızdan unutulmazlığa ayrılan, istisna insan Yılmaz Güney’in son zamanlarında onunla en çok görüşen arkadaşsın. O günden bugüne 36 yıl geçti. Bildiğim kadarı ile kamuoyu önünde bu konuda konuşmadın. Yılmaz Güney üzerine herkes konuştu; bilen, bilmeyen herkes konuştu yani. Olumlu/olumsuz çok şeyler söylendi. Hastalığı döneminde en yakınında olmuş biri olarak, Yılmaz Güney’in son günleri hakkında, özellikle hastalığı karşısındaki tutumu ve mücadelesi hakkında bizimle bildiklerini, yaşadıklarını paylaşabilir misin?

Muzaffer Doyum: Önce küçük bir düzeltme yapmalıyım. Hastalığı döneminde, onun en yakınında ve sürekli olarak bulunan kişi, doğal olarak eşi Fatoş Güney’di. Onun için ne kadar dayanılmaz bir acı olduğunu hastaneyi her ziyaretimde yüzünde okuyabiliyordum. Ben öğleden sonraları, doktorların izin verdiği kadar 30-40 dakika kadar kalabiliyordum yanında. Hastalığının ne olduğu Yılmaz abiye söylenmemiş. Ama tanığı olduğum bazı olaylar, kendisinden gizlenmek istenilen hastalığının ne olduğunu, onun, herkesten daha iyi bildiği kanısına vardırmıştı beni. Ayrıca, 1984 Temmuz ortalarında, Mayıs çevresindeki arkadaşlarla yaptığımız bir toplantının sonunda, diğer arkadaşlar gittikten sonra, bana, ‘’toplantıya gelmeden önce, doktorundan, tahlil sonuçlarına dayanarak hastalığın kanser olduğunu öğrendiğini’’ söylemişti. Beni tam bir kedere boğan bu açıklamasına, ‘’hangi aşamadaymış, ne kanseriymiş’’ diye sorunca, ‘’şansımız varmış, henüz başlangıç aşamasında, midede’’ yanıtını vermişti. Sonra elini omuzuma koymuş “yapacak o kadar çok şeyimiz var ki, yaşayacağım, bu hastalığı mutlaka yeneceğim, yaşayacağız’’ derken gözlerinden iki damla yaş süzülmüştü. Bu olaydan yalnızca 10 gün kadar sonra ise, “şimdi doktordan geliyorum, gördüğüm tedavi etkisini göstermiş, her şey çok temiz çıktı. Bu kadar çabuk olumlu sonuç alabileceğimi sanmıyordum” diye neşeli bir havada anlatmıştı son durumu. O, bu şekilde ifade etmese de hastalığını “talihsiz bir yol kazası” gibi görüyordu. Sahip olduğu mücadele azmi, tutkuyla bağlı olduğu devrim davası, kafasında oluşturduğu sanatsal projeler, yapmayı planladığı işler, faşist diktatörlüğe karşı mücadelenin önümüze koyduğu görevler, bütün bunlar, onu, yaşama öylesine bağlıyordu ki, her güçlüğün olduğu gibi bu amansız hastalığın üstesinden geleceğine de kesin olarak inanıyordu.

Yılmaz Güney’in sürgünde siyasi çalışmalarının da en yakın tanıklarından birisin. O’nun edebiyatta, özellikle sinemada bir dahi olduğunu

dünya âlem kabul ediyor. Siyasi faaliyet açısından bu yaratıcı devrimciyi nasıl anlatırsın?

Muzaffer Doyum: Yılmaz abi, nasıl militan-devrimci sinemada, eşine az rastlanan bir özgünlüğün temsilcisi idiyse, aynı şekilde, devrimci siyasal mücadelede de kendisini döneminin moda akımlarına kaptırmaksızın, ülkemiz devriminin bütünüyle özgün bir yol izleyeceğine inanıyordu. Zafere ulaşacak Türkiye-Kürdistan devriminin Ortadoğu halklarının Sosyalist Birliği'ne giden yolda bir güçlü merkez olacağını düşünüyordu. Ezberlenen birtakım formülasyonların papağan gibi tekrarlanmasına kesinlikle karşıydı. Marksizm'de önemli olanın, onun ruhunun "somut koşulların somut tahlili" olduğuna inanıyor, teori çok iyi bir şekilde kavranılmadan doğru çözümlemeler yapılamayacağını bildiği için devrimci teorinin öğrenilmesine çok önem veriyordu. Marksist teorik temele ve ilkelere sıkıca bağlılık ve kopyacılıktan uzak bir şekilde, teoriyi temel alarak somut koşulların incelenmesinde ustalaşmak onun devrimci Marksizm anlayışı bu şekilde özetlenebilir. O, 24 saatini devrimci mücadeleye hasreden yılmaz bir devrim savaşçısıydı ve birçok kez söylediği gibi, sanatsal çalışmalarını devrim mücadelesine güç katan, kitlelerin bilincinin devrimci yönde değişimini hızlandıran etkili bir araç olarak görüyordu. Devrimin ve sosyalizmin işçi sınıfının ve emekçi kitlelerin kendi eseri olacağına inanıyordu. İşçi sınıfının devrimci öncü partisinin yaratılmasının hayati önemini vurguluyor, kitlelerle kopmaz bağlara sahip bir parti olmadan devrimin zaferinin ve sosyalizmin kuruluşunun olanaksızlığını belirtiyordu. "Sosyalist" denilen ülkelerdeki sistemlerin, giderek bir sınıf hâline gelen bürokrasinin egemenliğinde bir devlet kapitalizmi olduğunu belirtiyordu.

Yılmaz Güney'in belirleyici birkaç özelliği desem, neleri sayabilirsin?

Muzaffer Doyum: Yılmaz Güney'in örnek almamız gereken pek çok özelliğinden söz edilebilir. Bunların en öne çıkanları, insana hiç bitmeyecekmiş izlenimi veren ondaki enerji, çalışma disiplini, hiçbir zamanını boşa geçirmeden her anını en yararlı biçimde değerlendirme, koşullara asla boyun eğmeme, tam tersine gereken her çabayı göstererek güçlüklerin üstesinden gelme ve her görevi mümkün olan en eksiksiz bir biçimde yerine

getirme olarak belirtilebilir. Bütün bunların, devrime olan sarsılmaz inanç üzerinde yükseldiğini birlikteliğimiz boyunca sürekli olarak gördüm.

Yılmaz Güney'in 1 Nisan'da doğum gününde "Bugün Günlerden Yılmaz Güney" ana başlığı altında bir dizi yazı yayınladın. Şimdi o yazıların genişletilerek bir kitap olarak yayına hazırlandığını biliyorum. Bu kadar sene suskunluktan sonra, bu gerekli çalışma nasıl başladı. Kitabın içeriği hakkında kısa bilgi verebilir misin?

Muzaffer Doyum: Son iki yılında siyasal mücadele alanında Yılmaz abinin en yakınında bulunan kişi olmam nedeniyle, bazı arkadaşlar, anılarımı yazmam yönünde isteklerini dile getiriyorlardı. Bunu hiç düşünmüyordum. 1 Nisan sabahı, Berlin'de yaşayan Yılmaz abiyle ortak arkadaşımız Hedavet, Yılmaz abinin bir resmine onun çok duygulu bir şiirinden bir parça yerleştirerek Facebook'da paylaştı. Çok duygulandım, önce onu paylaştım, sonra üzerine kısa bir cümle ekleyip yeniden paylaştım. Duygularım giderek yoğunlaştı ve aynı gün bitirmek üzere, Yılmaz abiyle nasıl tanıştığımı, bende bıraktığı izlenimleri ve birkaç anımı kısaca yazmaya karar verdim. O günlere doğru gittikçe, anılar beni kendi içine çekti ve bunları kâğıda dökmekten kendimi alıkoyamayacağımı, başladığım işi birkaç parça yazıyla noktalayamayacağımı anladım. Onun kişiliğini gerek sanatsal gerekse politik görüşlerini ortaya koyan ve başkalarının hiç bilmediği, ya da yanlış bildiği o kadar çok şey vardı ki, tanığı olduğum olayları aktarmaya karar verdim. Her gün bu yazıları sabırsızlıkla bekleyen bir okur kitlesi

de oluşmuştu ve onlardan yazılara devam etmem ve bunları kitaplaştırmam yönünde ısrar ve istekler arttıkça arttı. Çok iyi bir arşivci olan ve Yılmaz abiyle yurt dışı çalışmamızın Berlin kolu Mustafa arkadaşın değerli destek ve katkılarıyla bu yazıları kitaplaştırmaya karar verdim. Kitap, Yılmaz abiyle anılarıma dayanarak, onun insan ilişkileri, sanat, siyasi mücadele, marksist teori, sosyalizm üzerine anlayışlarını ortaya koyan ve bunları mümkün olduğunca tanıklara ve belgelere dayanarak sergileyen bir içeriğe sahip olacak.

Son olarak Muzaffer Doyum kimdir diye sormak istiyorum; neler yapmıştır, neler yapamamıştır? Geleceğe nasıl bakıyor?

Muzaffer Doyum: 1948 doğumluyum, İzmir Atatürk Lisesini bitirdikten sonra 1966'da Ege Üniversitesi Fen Fakültesi kimya-fizik bölümünde öğrenime başladım. İlk gözaltına alınıp yargılanmam 1967 yılında TİP'in NATO'YA HAYIR! bildirisini dağıtmak nedeniyleydi. FKF ve DEV-GENÇ'in İzmir örgütlenmelerinde yönetici olarak yer aldım ve 12 Mart 1971 darbesinden sonra, 7 aylık kaçaklıktan sonra Kasım'da tutuklandım. Ankara'da açılan merkezi DEV-GENÇ davasında yargılandım. 3 yıla yakın Denizlerin de kaldığı Mamak Askeri Cezaevi'nde yattım. 10 yıl kadar ceza almışken 1974'de ilan edilen afla serbest kaldım. 1978'de evim basıldı, eşim yakalandı, ben kaçıp kurtuldum. Dört yıl kaçak yaşadıktan ve 80 darbesinden 2 yıl sonra 1982 Temmuz'da yurt dışına çıktım.

Bu kısa söyleşi için çok teşekkür ediyorum.

09 Haziran 2020 ■

KOÇERO

■ İDRİS ÇALIŞKAN

Köy okuluna başladığımızda, ayrı bir dünyaya ayak atmıştık. Ayrı bir dil, ayrı bir kültürle tanışmıştık.

Bizim dünyamızdan apayrı bir dünyaya geçmiştik. Her sabah varlığımızı başka bir varlığa "kurban" ediyorduk. Bu yetmezmiş gibi beni/bizi var eden dilimizi, kültürümüzü var oluş gerekçemizi reddetmek zorunda bırakılmıştık. İlkin büyük bir şok yaşamıştık. Bu şok çocukluk dünyamızı alt üst etmeye yetmiş ve artmıştı bile. Bir insanın başka bir evrene yolculuk yapması gibi olmuştuk.

Koçero ile köy okulunun eprimiş, cilası dökülmüş sırasını paylaşıyorduk. Koçero ile arkadaşlık; tanışmışlığımız eskil bir zamanın içinden geliyordu. Öğretmenimiz dersi anlatırken, bizler kendi aramızda fısıltıyla konuşuyorduk. Öğretmen bizi bazen onun bilmediği fısıltılar içinde yakalardı. Kulaklarımızı parmakları arasına alıp, mengene gibi sıkardı. Acısını yüreğimizde hisseder, o ki gururumuzdan dolayı ağlamazdık. Ama bazen irademiz dışında kuru gözyaşları denilen cinsten yaşlar akardı. Evet, Koçero ile ikimiz ağlamamayı gurur meselesi yapmıştık. Canımız yanmasına rağmen, sessizce konuşmama kuralını "çiğnediğimiz" için, "cezamıza" razı olurduk. Ama bir türlü öğretmenimiz niye kulağımızı mengene gibi sıktığını bilmezdik. Kendi aramızda konuşmanın neresi kötüydü? Bilmezdik. Bir de hocamızın konuştuğu dili bilmiyor, ne dediğini anlamıyorduk.

Okulumuz yıkık-dökük, salaş bir binaydı. İki kısım, toplam dört sınıftan oluşmaktaydı. Bir de öğretmenlerin kaldığı lojmanlar vardı. Beş-on kişinin dışında, kimsenin çantasında bir kitaptan fazla kitabı yoktu. Kimsenin maddi durumu buna elverişli değilken, kimisi de kitap almayı dert edinemiyordu. Zaten bizden okuma ve yazmayı öğrenme dışında bir şey istenmiyordu. Bizler de bu iki noktaya odaklanmıştık.

Koçero ile ben önce öğrenmeyi reddettiğimiz bize yabancı, çok uzaktan gelmiş dili öğrenerek

reddedebileceğimizin ayırtına vardıktan sonra abandık. Dehşet bir özenti ve büyük bir şevkle derslere yüklenince, bu hocanın dikkatinden kaçmadı. Derken artık bizi dövmekten vazgeçmişti. Zamanla sınıfları birbiri ardına geçtik. Dördüncü sınıftan sonra okulda iki özel spor takımı kuruldu. Bu takımlardan biri erkekler, diğeri kızlardan oluşmaktaydı. Tabii biz erkekler, kızları tiye alıyor, bir güzel dalgamızı geçiyorduk. Onların futboldan anlamadığı, futbolun erkek sporu olduğunu söyleyip duruyorduk. Öğretmenimiz bu burnu büyüklüğümüzü görünce, bizi toplayıp, kızlarla bir maç yapacağımızı söyleyince, "bomba" etkisi yaratmıştı. Kısa sürede haber yayılmış, kadınlı-erkekli bir sürü insan okulun bahçesine yığılmıştı. Gelişlerinin amacı, kızların nasıl bir "bozgun" yaşayacağına tanıklık yapmaktı. Maçımızın hakemi hocamızdı. Maç başlar başlamaz, kızlar fırtına gibi başlamışlardı. Maçın sonunda büyük bir hezimet yaşamıştık. Olanlara inanamamıştık. Bizler "büyük bir utanç" içindeydik. Bu "utanç" bize yetmiyormuş gibi, küçük büyük herkes bizimle dalga geçiyor, espri konusu olmuştuk.

Ben ve Koçero okulu bitirinceye kadar aynı sırayı paylaştık. Aramızdan su sızmıyordu. Arkadaşımın adı, kahraman Koçero'dan geliyordu. Onun hakkında her gece değişik bir hikâye dinlerdik. Ama arkadaşım Koçero isyankâr değil, tam bir itaatkârdı. Ne dersen yapardı. Onun evreninde, tabiatında "yok"a yer yoktu. Kavgayı sevmez, kokusunu aldığı yerden uzaklaşırdı. Ama şu konuda hakkını yememek lazım, kafası çok çalışırdı. Bazı laflar ederdi. İnsanın hafızası dururdu. Yani o kadar. Bizlerle konuşurken, bizi çabuk ikna ederdi. Fakat babasından çok korkuyor, bir dediğini ikiletmiyordu.

Okulumuz bittiğinde anadilimiz dışında yeni bir dil öğrenmemiz dışında bir şey öğrenmemiştik. Bizler de bununla böbürleniyorduk. Artık okul olmadığına göre, bol bol top oynayabilirdik. Başka da yapacağımız bir şey yoktu. Evden çıkıp Koçero'nun evine gittim. Evlerine vardığımda, Koçero suratı bir karış, duvarın dibinde oturmuş. Onu top oynamaya davet ettim. Ama reddetti. Baktım havası yok, ters bir şeylerin olduğunu sezdim. Ben de toptan vazgeçtim. Kolundan tutup, sürüklercesine alıp gittim. Köyün bitişiğinde kavak ağaçları vardı. Oraya gittik. Buranın özelliği, aşıklar burada buluşur, gizli sigara içenler burayı mesken tutar, oruçta ise insanlar ağaçların gölgesinde dinlenirlerdi. İkimizde gizli sigara içtiğimiz için burayı tercih etmiştik. Kavak ağaçlarının

altına oturur oturmaz sigaramızı tellendirdik. Kısa süre sonra onu soru yağmuruna tuttum. Ama o oralı olmayınca yarı kızgın bir tarzla sarstım onu. Ağzından tek sözcük döküldü; "babam beni evlendiriyor. "Ben de "iyi ya " dedim, "bundan iyisi Şam'da kayısı…" Bunu der demez Koçero gücenik bir hâlde, gözlerini önce ifadesizce yüzümde gezdirdi ve derken gözbebeklerime kilitlenerek bakmaya başladı. Herhalde onunla dalga geçtiğimi sandı. Oysa ben gayet ciddiydim. Ve ekledim; "bende ciddi bir hastalığa yakalanmış olabileceğini sanmıştım. Bunun için midir bu kadar surat asıyorsun."

-"Sen, ne dediğimi anlamadın galiba. Diyorum ki babam beni evlendiriyor, hem de yirmi yaşında bir kadınla! Ben kaç yaşımdayım? 13! anlamıyor musun, biz daha kaç çocuğuz… bunun daha ötesi var mı? Bir de beni hiçe saydılar. Nasıl olur da fikrimi almazlar?! Neymiş varsa yoksa torun istiyormuş! Ben koca adam olmuşum! Yok, daha neler." durdu. Bir yandan ağlıyor, diğer yandan çaresizliğini, isyanını dile getiriyordu. Ben ise işin ciddiyetinden uzaktım…

Sonra bir gün Koçero'nun düğünü yapıldı! Köy yeri davul-zurna sesiyle yankılanırken, kendisinden birkaç beden büyük damatlıklar içinde Koçero yas havasındaydı. Koçero'yu halaya kaldırdıklarında, gelinin omzuna gelmiyordu. O, daha tıfıldı. Herkes gülüp oynarken, onun gemileri denizde batmıştı. Onu gören cenaze töreni var sanırdı. Çökmüştü. Ama kimse gerçeğin farkında bile değildi. Gelin onun kolunda halay çekerken, o birden birkaç yaş yaşlanmış, kamburlaşmıştı…

04.05.2013/ Bolu F Tipi Cezaevi ■

“Unutmayacağız!” Çağrısının Dayanılmaz Hafifliği

■ **HAYATİ YAPMIŞ**

24 Nisan’ı, Dersim’i, 6 Mayıs’ı, Maraş’ı, Çorum’u, Sivas’ı, Gazi’yi, Srebrenitsa’yı, Suruç’u, Roboski’yi... unutmayacağız, unutturmayacağız!

Unutun bence... Neden mi? Çünkü içi boşaltılmış, anlamını kaybetmiş de ondan. Sosyal Medya ‘unutmayacağız, unutturmayacağız’ paylaşımlarından geçilmiyor. Sıcak kahveler yudumlanırken renkli fotoğrafların altına süslü yazılarla ‘unutmayacağız’! yazılıyor. Meydanların yerini sanal mecranın ruhsuz hâkimiyeti ele geçirmiş durumda. Her gün rutin olarak ‘kim kiminle nerede zaman geçirmiş’ merakımızı gideriyor, akabinde sosyal duyarlılığın bir gereği olarak ‘unutmayacağız’ paylaşımlarına geçiyoruz. Önemli günleri hatırlamam kaygısına da gerek kalmadı artık; nasıl olsa birileri hatırlıyor. Tek yapmamız gereken beğeni butonuna tıklamak oluyor. Kolay iş değil mi?

Verilen sanal tepkilerin internet dünyasının karanlık boşluğunda yankılanıp, hiçlik aleminde kaybolsa da önemli olan niyet etmek değil mi? Kutsal görevimizi yerine getirmiş olmanın rahatlığı ve rehavetiyle hayatın rutin akışı kaldığı yerden devam ediyor.

Sosyal medya geniş bir alan. Tabii ki bizim gibi düşünmeyenlerde var. Unutmayacağız paylaşımların altına ağza alınmayacak küfürler döşeyen, ana-avrat düz giden milliyetçi! muhafazakâr! kardeşlerimizde var. İki karşıt görüşün arasında geçen sanal platform atışması, normal diyeceksiniz belki. Karşıt görüş denilmesi sizi yanıltmasın, lafın gelişi söylenen bir söz. Sanılmasın ki ortada tartışılan bir fikir var. Biri ‘unutmayacağız’, diğeri ‘milli değerler’ diyor. Milli değerler standardı nasıl belirleniyor, kim belirliyor, kim bu hakkı kendinde görebiliyor ayrı bir konu. Biraz garip ama öyle işte, bize özgü bir durum yani. Öyle bir standart ki, içine demokrasi düşmanlığı, emek hırsızlığı, farklı görüşlere tahammülsüzlük, ötekileştirme, kadına şiddet, dini değerleri yozlaştırma... çağdaş değerlerin dışında ne varsa hepsinin içine dâhil edildiği garip bir standart!

Sosyal medya her derde deva üreten bir mecra görevini üstlenmeye aday. Sosyal duyarlılığı temsil eden kesim bir beğeniyle, paylaşımla egemenlerin haddini bildiriyor oyunu bozabiliyor! Yapılanın neye ve kime yaradığı sorgulanmıyor zaten, yapıyoruz. Görünüşe göre herkes bu durumdan memnun. Sosyal medyanın bu yeni ve önemli görevi herkesi tatmin ediyor.

Cebimizdeki akıllı telefonlar hakkımızda her türlü bilgiyi topluyor, değerlendiriyor ve gerekli yerlere iletiyor. Kim nerede, kiminle neye tepki veriyor, etkisi ne derece oluyor anında analiz ediliyor. Bu sayede toplumun huzursuzluğu (gazı) kontrollü şekilde alınabiliyor.

Sivil toplumcular, dernek yöneticileri bu yeni durumu kabullenmiş durumdalar. Bire bir muhabbete, kitle sohbetlerine ihtiyaç duymuyorlar artık. Önemli günler, anmalar sanal mecrada paylaşılıyor ve sonrasında ver elini rutin hayat. Peki ne olsun, başka ne yapsınlar ki diyeceksiniz. Tabii ki hayat rutin akışına devam etmeli, tabii ki günlük yaşantımız bundan etkilenmemeli... Ancak ‘unutmayacağız’ deyip davranışlarımızın hiçbir şekilde değişmemesi size de biraz garip gelmiyor mu? Bu durumda unutulmayan ne?

Unutun bence! Temiz bir sayfa açın, hafızanızı tazeleyin, vicdan terazinizi sıfırlayın... belki şehre bir film gelir, bir güzel orman olur anılarda... ■

Moğol Lekesi

■ **BİRGÜL TURAN**

Bir ağustosluk yazın hikayesi
Çekip çıkarsam onu
bu hileli alışverişten
Rengi parmaklarıma moğol lekesi
Bir tespih niye hediye edilir
bilmediğimden yazıyorum
Buna benzer bir tespih daha var
Şaire özenmek değil
Hayatı tekrarın

Sumela

■ A. KARABAX

Hêvî bi berên sewzexemrî ne li geliyê zêrîn
Sewzepêlî, sewzemijî, sewzesayî, sewzetavî
Bi xewnên dû hev xemyar in li tevayî geliyê
Dest hêz karîger in, li milan qûfên darçayan.

Li kendal û kepezan firdan û stranên çûkan
Bang, seda, awaz û xwandin sewzî newa ne.

Şîn û şînxalî bi şîna şevan li jana Behra Reş
Biranîn sedemî xembar dibin li rûyên behrê
Ser û binê xwe her gav diheje, bi qal dikeve
Hin roj bi tariyên xwe dişibin par û dûparan.

Yehya ye, ji kelekvanan kelekvanê serkehya
Kujyarê Mistefa Sûphî û çardeh hevalên wî.

Meryemek mal mal tê gerandin berî kuştinê
Û Meryemek heye tê parastin li şikefta dêrê
Dêra Sumelayê li çaterûyên çiyayekî qemer
Meryem in ji Meryeman pelbir û berhevkar.

Jinek e bi hevserê xwe ve bo têkoşîna gelan
Dayikek e bi darxaçiya lawê xwe ber dêran
Sê Meryem jî Fadîme ne, dayik û kedkar in.

Ew dîrok çi qas dişibin duh û duhpêrên xwe
Karesatên rojane tewrî zorkarî û talankarî ne
Bi hêzên sivîl, bi çekan li herêma Behra Reş
Wek yezdan bibêje haho! Dem dema we ye!

Bi milîsên xwe ve, Osmanê kulek û xwînxwar
Bi bergên deverî, bi biryar û fermanên harîn.

Mirov û pergal îxanet dikin, lê erdnîgar nakin
Keskedar, keskeber, keskeper, keskeçiyayî ne
Gerden gerden dadikevin tên ber tevna behrîn
Ji gazan de dibezin, kaş û kaş, çem û newal in
Cobar reş in, raz reş in, xîz reş in, jêbûn reş in.

Bi milekî xwe horon in, bi milekî xwe dîlan in
Dilên xewnên wanî bi meşên gelan ber tav in.

11.03.2020

Sümela

■ A. KARABAĞ

Umudun türlü yeşil dansı altın dere vadisinin
Dalga yeşili, puslu yeşil, ışını yeşil, feri yeşil
Keder ağırlanır ardışık düşlerle vadi boyunca
Parmakları kıpır kıpır ve sırtında hasat küfesi.

Yarından, yamacından kuş uçuşları, şarkıları
Beste beste sedası buğulanır rengine doğanın.

Karadeniz yaslı, öfkesi mavi, ağıdı gecesine
Hüzün neden mavili sahildir deniz bakışında
Her yanıyla sarsılır çalkalanır, köpürür durur
Kimi günler kirli yüzleriyle çağırır dünlerini.

Kayıkçılardan bir kâhya, kayıkçı başı Yahya
Mustafa Suphi ve ön dört yoldaşını katleden.

Marya Meryem'dir toplu ölümden ölümlere
Karaşın bir dağın kaşında Sümela Manastırı
Bir Meryem korunur mağarasında keşişlerin
Meryemler'den Meyrem'dir çay devşirenler.

Bir kadındır eşiyle yolcu halkların direnişine
Bir anadır oğul çarmıhıyla kilise kapılarında
Üç Meryem de Fadime'dir, emekçi ve anadır.

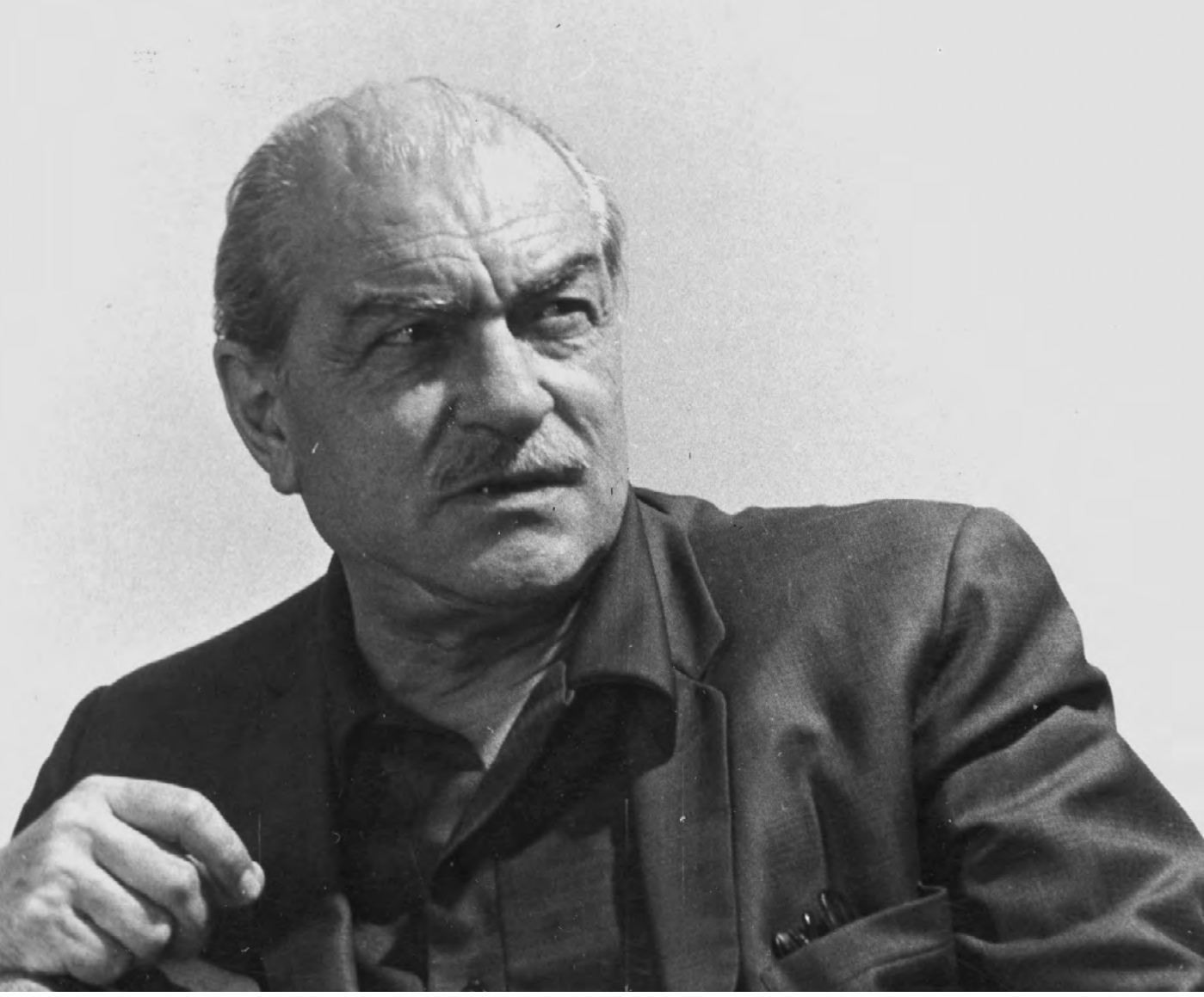
Kimi devirler ne kadar benzermiş kayıtlarına
Şeridine bir karabasandır zorbalık ve zoralım
Sivil birlikler ve elde silahlarla Karadeniz'de
Sanki tanrı der gibi, yürü kulum devran sizin.

Milisleriyle, zulmün baş çetesi Topal Osman
Yöre uşağı gibi giyimli, aslı gibi emir ve icra.

Çarkı beşer ihanet eder ama coğrayası etmez
İner, gider bendi bendine, ilişir sahil sırasına
Şalı yeşil, biteği yeşil, teleği yeşil, dağı yeşil
Çağlayan vadilerdir yaylalardan doruklardan
Akarı kara, taşı kara, kumu kara, kopan yara.

Yüreğine düş, kanadı güneş halkların kalkışı
Bir yanıyla horondur ve bir yanıyla halaydır.

11.03.2020



EDEBİYATÇI SOLCU BİR TÜRK AYDINI

KEMAL TAHİR

■ **MEHMET DESDE**

Kısa yaşam öyküsü

Kemal Tahir (Asıl adı İsmail Kemalettin Demir'dir) 13 Mart 1910'da İstanbul'da doğar. Babası, Osmanlı ordusu içerisinde büyük oranda yer tutan alaydan yetişme deniz subaylarından Tahir Bey, annesi Adapazarlı Nuriye Hanım'dır. Nuri, Tahir ve Ratip adlarında üç kardeşi olan Kemal Tahir, dört erkek çocuğun en büyüğüdür. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki çalkantılar ve çekişmeler Tahir Bey'in ailesini de etkiler. Kemal Tahir'in ilk gençlik yılları, ardı arkası gelmez seferberlik ilanları, imparatorluktan cumhuriyete geçiş süreci, yazarın bilinç altında derin etkiler bırakır. İlkokulu Anadolu'nun çeşitli okullarında okuyan Kemal Tahir, ortaokulu 1923'te Kasımpaşa Cezayirli Hasan Paşa Ortaokulu'nda tamamlar. 1930'da Galatasaray Lisesi'ni onuncu sınıfta bırakır. Annesi, küçük kardeşi Ratip'in doğumunun hemen ardından vereme yakalanıp 1926'da hayata gözlerini yumar. Nuriye Hanım'ın yaşamını yitirmesi Kemal Tahir'i derinden sarsar.

Kemal Tahir çok çeşitli işlerde çalışır, İstanbul'da avukat kâtipliği, Zonguldak Kömür İşletmeleri'nde ambar memurluğu yapar. İlk şiiri (Bardaki kadınlar, Nisan

1931) "İçtihat Dergisi"nde çıkan Kemal Tahir'in diğer şiir ve yazıları, Varlık (1935) ve Ses (1939'a kadar) gibi dergilerde yayımlanır. Ekim 1932'den itibaren, Yakup Sabri, Ertuğrul Şevket, İsmail Safa, Arif Nihat Asya ile birlikte yedi sayı **"Geçit"** adlı bir sanat dergisi çıkarır. 1930-1933 yılları arasında İstanbul'da Vakit, Haber, Son Posta gazetelerinde düzeltmenlik, röportaj yazarlığı, çevirmenlik, Yedi Gün, Karikatür dergilerinde sekreterlik, Karagöz gazetesinde başyazarlık, Tan gazetesinde yazı işleri müdürlüğü yapar. Kemal Tahir, yazı yazmaya okul yıllarında heves ettiğini belirtir. Kimi dönemlerde "Benerci", "Tipi" soyadını kullanır. Şiirleri daha sonra "Yeni Kültür" ve "Geçit" dergilerinde yayımlanır. Bu yıllarda geçimini gazete ve dergilerde yayımladığı mizahi öykülerin geliriyle sağlar. Bir süre İzmir Ticaret gazetesinin İstanbul temsilciliğini yapar, iktisadi konularda telif ve çeviri yazılar yayımlar. 1937'de öğretmen Fatma İrfan'la evlenir. Kemal Tahir'in hapse girmesi üzerine eşi Fatma İrfan Akersin mahkemeye başvurarak *"Vatan ve devlet düşmanı bir ideoloji olan komünizmi benimsemiş olması nedeniyle 15 yıl ağır hapse mahkûm olmuş bir kişiyle aile bağını yürütmenin imkânsızlığı"nı* ("Kemal Tahir; Notlar-Mektuplar", Cengiz Yazoğlu, s.7, Bağlam Yayınları, 1993 İstanbul) belirterek 1940'da boşanır. Daha sonra ikinci evliliğini Semiha Sıdıka Hanım ile yapar. Semiha Sıdıka Hanım, TKP'li Hüsamettin Özdoğu'nun kız kardeşidir.

Kemal Tahir, 14 ay Aziz Nesin ile birlikte, Düşün Yayınevi'ni (1957-1958) yönetir. 1960'tan sonra tümüyle edebiyata yönelir ve yaşamını romanlarının geliriyle sürdürür. Bu yıllarda "Dost Dergisi"nin düzenlediği yarışmada "Yılın Romancısı" ödülüne layık görülür. Metin Erksan, Halit Refiğ, Atıf Yılmaz ile senaryo çalışmaları yapar. 1968'de, Rusya'ya 'Marksizm'in bir toplum üzerindeki etkilerini yakından görmek amacıyla gider ve birtakım gözlemler yapar. Kemal Tahir, 21 Nisan 1973'te geçirdiği kalp krizi sonucu yaşama gözlerini yumar. Mezarı Erenköy Sahrayı Cedit Mezarlığı'ndadır.

Nâzım Hikmet'le tanışma

Kemal Tahir, 1930'lu yıllarda avukat kâtipliği yaparken Beyoğlu'nda bir pansiyonda kalır. Oda komşusu Türkiye Komünist Partisi'nin (TKP) Merkez Komitesi üyelerinden **Mustafa Börklüce'dir (Sarı Mustafa).** Mustafa Börklüce, fikirleriyle Kemal Tahir'i etkiler ve onu yeni bir çevreye sokar. Kemal Tahir, gazetecilik çalışmaları sırasında Babıâli'de sosyalist aydınlardan olan Kerim Sadi ve Nâzım Hikmet'le tanışır. Bu tanışıklık Kemal Tahir'in düşünce dünyasını derinden etkiler. Daha önce cumhuriyeti ve devrimleri ateşli bir biçimde savunan Kemal Tahir'in özellikle Nâzım'la tanışması sonrasında düşünce yolculuğunda yeni bir yol açılır.

Kemal Tahir, Nâzım'la tanışmasını şöyle anlatır: *"Nâzım'ı önce şiirlerinden tanıdım. Yüz yüze gelmemize fırsat olmadan Bursa ağır ceza mahkemesince mahkûm edildi. Ancak bu cezası 1933 affıyla kaldırılıp, İstanbul'a gelince tanışabildik. Hemen de dost olduk. Taranta Babu'ya Mektuplar, Bedrettin Destanı kitaplarını yazarken hemen gece gündüz beraberdik."* ("Notlar, Mektuplar-15", Kemal Tahir, s.30, Bağlam Yayınları, Kasım 1993, İstanbul)

Nâzım Hikmet, bu dönemde Son Posta Gazetesi'nde çocuk sayfası düzenlemektedir. Kemal Tahir, Naci Sadullah da Son Posta'da çalışmaya başlayan gençlerdir. Kemal Tahir, bir avukat yanında kâtiplik yaptığı için düzensiz aralıklarla gazeteye uğramakta ve adliye haberleri yazmaktadır. Bir gün Kemal Tahir Nâzım'a şöyle der:

"'Nâzım Hikmet Bey, dedi, ben Zonguldak'a gidiyorum, orada kömür işletmelerinde çalışacağım. Size Allahaısmarladık demek istiyorum.'

Nâzım Hikmet, Hastalık başlıklı bir şiirin düzeltilmesine ara verdi ve kendisine yakın bulduğu Kemal Tahir'e dikkatle baktı, sonra:

Zonguldak'a gitmenize sevindim diyemem ama bizde amele hareketleriyle ve onların hayatlarıyla alakadar olan muharrirler hiç yok gibidir. Sizin gibi eli kalem tutan ve görüşleri kuvvetli bir meslektaşımın en büyük amele şehrinde kalması, yarın için bir müjde sayılır, yolunuz açık olsun, bizi unutmayın" ("Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı-2", Kemal Sülker, s.159, Yalçın Yayınları, Eylül 1987, İstanbul)

Nâzım, Kemal Tahir'in şiir yazmasından yanadır. 1940 yılının ilk aylarında yazar romancılığa karar verir. Romancılığa karar vermesini şöyle anlatır:

"Romancılığa karar verdiğim 1940 yılının ilk aylarında Nâzım Hikmet'le beraber Çankırı Cezaevi'ndeydik. Epey diretti Nâzım bu karara karşı, şiiri bırakmama razı olmadı, "Göl İnsanları"nda dört hikâyeyi görene kadar... Bunlar aslında, hikâyeden çok romana hazırlık yazılarıydı. Tan Gazetesi'nde tefrika edildiler. Naci Sadullah o zamanın en gözde, en çok okunur fıkra yazarıydı. Birkaç yazıyla okuyucuların dikkatini çekti. Babıâli'nin dışındaki okurlar, hikâyeleri Nâzım'ın sandılar. Bu yüzden "Göl İnsanları" büyük ilgi gördü. Bu ilgi yeni zanaatımda beni güçlendirdi. Nâzım direnmekten vazgeçti." ("Notlar, Sanat Edebiyat-1", Kemal

Tahir, s.56, Bağlam Yayınları, 1989 İstanbul)

Kemal Tahir, Çankırı hapishanesinde Nâzım Hikmet ve Hikmet Kıvılcımlı ile birlikte kalmaktadır. Kendi aralarında sabahlara dek süren tartışmalar yürütürler. Nâzım, 1940 Aralık'ında arkadaşı Kemal Tahir'den ayrılmak zorunda kalır. Bursa hapishanesine kendi isteği ile sevkini sağlar. Nâzım, 1940-1950 yılları arasında, Bursa hapishanesinden Kemal Tahir'in hapis yattığı Çankırı-Malatya-Çorum-Nevşehir hapishanelerine de mektuplar yazar. Tabii ki yazılan mektuplar karşılıklıdır. Nâzım'ın yazdığı 242 Mektup, 1968'de Kemal Tahir tarafından kitap olarak yayımlanır. Kemal Tahir yazdığı önsözde şöyle der: *"Bu önsözü, şimdi dünyada son namuslu insan yaşadıkça var olanlarla beraber bulunacak büyük Türk şairine yazdığım yüzlerce mektuptan biri sayıyorum, öyle de bitiriyorum. Seni, aziz Nâzım Hikmet, sevgiyle selamlarım. Şiirimizi, yani, Anadolu halklarının yüce duygularını, bir "şair başı boyu yükselten" mübarek ellerini saygıyla öperim. Sağol!, 1968"* ("Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar" Nâzım Hikmet, s.11, Adam Yayınları, Beşinci Basım, Şubat 1993, İstanbul) -

Donanma davası

1938 Harp Okulu ve Donanma Davaları, Türkiye'deki sosyalist ve komünistlere bir gözdağı niteliğindedir. 1930'lu yıllar, Avrupa'da faşizmin ideolojik olarak güçlendiği ve birçok ülkede iktidara geldiği yıllardır. Almanya'da 1933'de Hitler iktidara gelmiş, Avrupa'nın hemen hemen her ülkesinde faşizm gelişmektedir. Türkiye'de ise iktidarda olan CHP tarafından koyu faşizm uygulanmaktadır. 1930'lu yılların ikinci yarısından itibaren Almanya ile ekonomik ve askeri ilişkiler gelişir. Faşist Alman propagandası ordu başta almak üzere devletin çeşitli kurumlarında yayılma imkânı bulur. Genelkurmay Başkanı Mareşal Fevzi Çakmak ve komuta heyeti orduyu demir yumrukla yönetir. Harp okullarında 1930'lardan itibaren okul yayınları dışında başka bir kitabın okutulması yasaktır. Hatta Fevzi Çakmak, askerlik mesleğiyle ilgisi olmadığını düşünerek askerlerin gazete okumasını bile yasaklar! Millî Eğitim Bakanlığı ve diğer kamu kurumları ırkçı, şoven ve faşizm yanlısı çevrelerin örgütlendikleri mevzilerdir.

Faşist propaganda ve baskıların alabildiğine güçlendiği bu dönemde, Nâzım'ın etkinliği her geçen gün artar. Yayımladığı şiir ve romanlarının yanı sıra, Akşam Gazetesi'ndeki günlük fıkraları ve tiyatro çalışmalarıyla geniş bir çevrenin dikkatini üzerinde toplar. Tüm ilişkilerini ve çalışmalarını anti-faşist bir platformda geliş-

Kemal Tahir, Nâzım Hikmet'ın eşi Piraye ve Nâzım Hikmet, Çankırı Hapishanesinin dış duvarı önünde, 1940

tirir. 1935'te, İtalyan faşizminin ve Habeşistan işgalini konu alan **"Taranta Babu'ya Mektuplar"** yayımlanır. Daha sonra, **"Alman Faşizmi ve Irkçılığı"** adlı kitabı yayına girer. Aynı yıl, **"Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı"**nı yazar. Nâzım'ın bu çalışmaları devlet istihbaratınca da izlenir. Ocak 1938'de Harp Okulu'nda tutuklamalar başlar. Bu tutuklamalar Nâzım'a kadar uzanır. Delil olmadığı hâlde birtakım şüphelerle, savcılığını Binbaşı Şerif Budak'ın yaptığı ve çoğu hukukçu olmayan subaylardan oluşmuş bir askeri mahkemede Nâzım isyana teşvik suçundan 15 yıl hapis cezasına çarptırılır. Harp okulu öğrencilerine ise 10 ay ile 7,5 yıl arası değişen hapis cezaları verilir. Birkaç ay sonra Nâzım, Donanma Komutanlığı Askeri Mahkemesi tarafından 20 yıl ağır hapis cezasına mahkûm edilir. 35 yıllık hapis cezası, 28 yıl 4 ay ağır hapse çevrilir.

Nuri Tahir, Erkin gemisinde astsubaydır. Hafta sonları ağabeyi Kemal Tahir'in evinde kalmaktadır. Erkin gemisinde bir arama sırasında Nuri Tahir'in dolabında Sabahattin Ali'nin bir hikâye kitabı bulunur. O dönemde Sabahattin Ali yedek subaydır. Bu kitap nedeni ile *"Orduyu isyana tahrik ve teşvik"* ettiği iddiasıyla Kemal Tahir'e, 15 yıl ağır hapis ve kamu hizmetlerinden mahrumiyetine karar verilir. Donanma davası bağlamında Kemal Tahir şöyle der: *"Evimde sosyalizme ait Fransızca kitaplar bulundu. Kardeşim Nuri, o sıra gedikli üst çavuşu idi. Bunun aracılığı ile donanmadaki erbaşlara Sabahattin Ali'nin hikâye kitaplarını propaganda için yolladığım ileri sürüldü. Yalandı. Fakat iki tanık uydurulduu... Bunlar sorguda kardeşim aracılığı ile kitap yolladığımı söylediler."* ("Kemal Tahir İçin Biyografi Çalışması", Naci Çelik, s.22, Türkiye Defteri, Sayı.6, Nisan 1974)

Donanma Davası, 10 Ağustos 1938'de Erkin Gemisi'nde başlar. On dokuz gün süren davada, Nâzım, Kemal Tahir, Hamdi Alev, Emine Alev, Hikmet Kıvılcımlı, Fatma Nuriye Yalçı, Kerim Korcan, Mehmet Ali

Kantan, Seyfi Tekbilek ve Hüseyin Durugün dâhil ikisi kadın toplam 30 kişi yargılanır. Yargılama sonucunda Kemal Tahir'e 15 yıl, diğer sanıklar 18 yıl ile 3 yıl arasında değişen hapis cezaları verilir. 1 Eylül 1938'de Nâzım, İstanbul hapishanesine gönderilir. Kemal Tahir ve Hikmet Kıvılcımlı da yanındadır. Mahkûmiyet kararını temyiz eder. Fakat Yargıtay Aralık'ta kararı onaylar.

Kemal Tahir, iki yıl İstanbul hapishanesinde kaldıktan sonra Nâzım ve Hikmet Kıvılcımlı ile birlikte Çankırı hapishanesine gönderilir. Çankırı hapishanesinde 16 ay Nâzım'la birlikte kalan Kemal Tahir **"Kelleci Memet"** ve **"Sağırdere"** romanlarını yazar. Cemalettin Mahir imzasıyla yazdığı küçük hikâyeleri Tan Gazetesi'nde tefrika edilir. Çankırı hapishanesinden 1944'e kadar kalacağı Malatya hapishanesine nakledilen Kemal Tahir, burada **"Karılar Koğuşu"** ve **"Namuscular"** romanlarının taslaklarını yazar. 1944-1949 yılları arasında Çorum, 1949-1950 yılları arasında Nevşehir hapishanesinde kalır. 1938-1950 yılları arasındaki zaman dilimini bir dönem hararetle savunduğu Kemalizm'in hapishanelerinde geçirir. Komünist suçlamasıyla yaşadığı bu süreci kendisi şu şekilde anlatır: *"Komünistlik suçundan 15 yıl hapse mahkûm edildiğim gün kitaplığımı birisi elden geçirseydi, yüzlerce sağ kitaba karşılık 5-6 sol kitap ya bulurdu ya bulamazdı!"* ("Kemal Tahir'in Sohbetleri", İsmet Bozdağ, s.8, Emre Yayınları, Nisan 1995, İstanbul)

6-7 Eylül 1955'te Müslüman olmayan azınlıklara Rumlara, Ermenilere ve Yahudilere karşı yoğun saldırılar başlatılır. Rumlara ve Ermenilere, Yahudilere ait olan yüzlerce işyeri, ev, okul, ibadet yerleri talan ve tahrip edilir. Bu saldırıda 20 civarında insan katledilir, onlarcası ağır yaralanır. 6-7 Eylül olayları, İstanbul'da yaşayan başta Rum olmak üzere, Müslüman olmayan azınlıklara karşı gerçekleştirilen Özel Harp Dairesi'nin bir operasyonudur. Ama suçlanan her zamanki gibi solcular olur. Muhalif olarak bilinen 45 kişi tutuklanarak polis tarafından sorgulanır. Tutuklanan 45 kişi arasında Aziz Nesin, Kemal Tahir, Ratip Tahir, İsmet Selimoğlu vb. kişiler de vardır. 1950'de çıkan aftan faydalanarak hapishaneden çıkan Kemal Tahir, 6-7 Eylül 1955 olayları nedeniyle gözaltına alınır ve Harbiye Hapishanesi'nde 6 ay daha hapis yatar.

Kemalizm'e yaklaşım

1930'larda, yirmili yaşlarında, Kemalizm'in ideallerine gönülden bağlı bir kemalisttir Kemal Tahir. Bu dönemde kendi ifadesine göre Marksizm'i ve sosyalizmi henüz doğru dürüst bilmemektedir. Hatta bu süreçte yakın arkadaşı Ertuğrul Şevket, "Serbest Cumhuriyet Fırkası"na girdi diye onunla saatlerce yumruk yumruğa kavga etmiştir.

Fatma İrfan'a yazdığı bir mektupta şöyle der: *"Bir de Büyük Adam'ın fotoğrafını gönderiyorum. Kolay yenilmemek isteyenler bu yaratıcıya sık sık bakmalıdırlar. Biz Mustafa Kemal'in bu resminden birer tane ceplerimizde taşıyoruz. Seni de mahrum etmek istemedim"* ("Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar", s.27, Sander Yayınları, Ekim 1979, İstanbul)

Kemal Tahir, 1935'lere kadar Kemalizm'in savunucusudur. Aynı yıllarda sol eğilimli Tan gazetesinde yazı işleri müdürü olarak görev yapmaktadır. Kemalist ideolojiye olan bakış açısı hapishane yıllarında değişir. Selim İleri, Kemal Tahir ile "Yeni Dergi" için bir söyleşi yapar ve yazara şu soruyu sorar:

"Gene "Devlet Ana"dan sonra eski eserlerinize dönüp bakıldı. Yeniden irdelendi eski eserleriniz. Atatürk düşmanı diyorlar size. Sözgelimi "Yorgun Savaşçı"nın Atatürk'e karşı bir roman olduğunu sık sık tekrarlıyorlar. "Kurt Kanunu" sonra, "Yol Ayrımı".

Kemal Tahir, bu soruya şu yanıtı verir:

"'Yorgun Savaşçı' 1919'1arı anlatır. 1919'1arda dünyada Atatürk diye bir kişi yaşamıyordu ki, o kitapta ona karşı olunabilsin. Aslında ben ne Mustafa Kemal'e ne de Atatürk'e karşıyım. Atatürk de Mustafa Kemal de bizim toplumumuzda bazı işler yapmış birer asker paşasıdır. Biz Ganalı kabile toplumu değiliz. Tarihimizde de bugünkü hayatımızda da çok çok paşa vardır. Bu nedenle herhangi bir paşaya ya da paşalar grubuna karşı olmak zorunluğunu şimdiye kadar hiç duymadım. Şimdiden sonra duyacağımı da sanmıyorum.

Benim karşı olduğum, karşı çıktığım birtakım insanların ne olduğunu bilmedikleri hâlde "Kemalizm" dedikleri şeydir işin daha da şaşılacak yönü, bu "Kemalizm" sözünü en sık kullananların bir düşünce sistemi olarak ortaya atanların dünyadaki bütün "izmlere " karşı

Kemal Tahir, Nâzım Hikmet ve Hikmet Kıvılcımlı ile Çankırı Hapishanesinde, 1940

olduklarını aralıksız tekrarlamalarıdır." ("Yeni Dergi", sayı 105, s.21, De Yayınevi, Haziran 1973, İstanbul)

Başlangıçta Atatürk devrimlerinin sıkı bir savunucusu olan Kemal Tahir, süreç içerisinde Kemalistlerle görüş ayrılığına düşer. **"Kurt Kanunu", "Yol Ayrımı", "Yorgun Savaşçı",** ve **"Devlet Ana"** romanları ile onlarla köprüleri atar.

Kemal Tahir, hapse girdikten sonra Atatürk ve CHP hakkındaki düşünceleri değişime uğrar. Sosyalizme sempati duymaya başlar. Buna kendisi "Nâzım Hikmet solculuğu" adını verir. Bu dönemde marksist olduğunu da söyler.

1965'te yapılan bir sohbette Kemal Tahir 1930'lu yıllar hakkında şu değerlendirmeyi yapar:

"Oysa biz o yıllarda komünisttik (!) ama Atatürkçü idik de! Atatürk devrimlerinin bekçiliğini kimseye kaptırmazdık. Atatürk'ün aleyhinde konuşanın ağzını yırtabilirdim! En sevgili arkadaşım Ertuğrul Şevket, Atatürk'ün partisi, CHP'nin karşısında kurulan "Serbest Fırka'ya" girdi diye Aksaray yangın yerinde -en sevgili arkadaşımla- sabaha kadar yumruklaştık; az kaldı ki birimiz öle! Böylesine bir Atatürk tutkusu vardı bende." ("Kemal Tahir Sohbetleri", İsmet Bozdağ, s.72, Emre Yayınları, Nisan 1996, İstanbul)

Kemal Tahir, Atatürk'ün dilde sadeleştirme ve Güneş Dil Teorisi yaklaşımlarını eleştirir.

"Bir gece sofrada otururken 'hadi biraz da dil devrimi yapalım' diyerek dil devrimine başlanamayacağını düşünür. O'na göre, sadeleştirme hareketi de aslında bir cehalet hamlesinden başka bir şey değildir ve "Osmanlılar bizim kadar ahmak olsalardı, sadeleştirecek Türkçe" bile zor bulunurdu." (...) *"Osmanlıcanın temelinde, Arapça ve Farsça kelimelere nasıl tasarruf edildiği üstünde hiç durulmadan, dil bilimi bir kenara itilerek, görmezden gelinerek bu yol tutulmuştur."* (...) Kemal Tahir'e göre *"Umumi konuşma ve yazı dilinde inkılâp olmaz. Milyonların kullandığı kelimeler ve deyişler attırılıp yerine başka kelimeler kullandırılamaz."* (...) Çünkü *"bir toplum oluşurken şu veya bu dili alması, gönül isterlerinden gelmez, tarihsel zorunluluklarından gelir."* ("Notlar: Sanat Edebiyat 3, Dil Dosyası", Kemal Tahir, s.45-135-298-455, Bağlam Yayınları, 1989 İstanbul)

Kemal Tahir, Köy Enstitülerini tümden reddetmez ama bu enstitülerin kurulması ve kapatılması Kemal Tahir'e göre doğrudan İsmet İnönü'nün İkinci Dünya Savaşı sürecinde önce Nazi Almanya'sı, sonra SSCB'den medet ummasının ve CHP'ye köylerden adam kazanmayı amaçlamasının sonucudur. Tahir'e göre *"İmam Hatip Okulları ile Köy Enstitüleri arasında hiçbir fark yoktur. İkisi de aynı zümreler tarafından aynı kötü amaçlarla kurulmuştur."* (Age. s.393) -

Düşünceme göre Kemal Tahir'in yukarıda aktardığım düşüncesi doğrudur. "Milli Şef", Hitler Almanya'sı ile flört etmektedir. Nazi altıncı ordusunun Stalingrad'da yenilgiye uğraması sonucu savaşın seyri Sovyetler Birliği lehine gelişmeye başlar. Kızıl Ordu Avrupa'ya doğru ilerlemeye başlayınca, "Milli Şef" konjonktüre göre hareket eder. Sovyetlere yaranmaya çalışan adımlar atılır. 1944'te Turancılar davası açılır vb.

Kemal Tahir'in "sol"kemalistler tarafından eleştirilmesinin nedeni kanımca şudur:

Kemal Tahir, resmi kemalist tarih yazımındaki yağmacı devlet klişesinin yerine "kerim devlet" düşüncesini ortaya koymuştur. Osmanlı toplumunda sermaye birikimi ve sınıf bilincinin olmayışının bir romancı olarak tartışmaya açmıştır. Özel mülkiyet, kölelik ve burjuva kavramlarının Osmanlı devlet yapısı içerisinde vücut bulmamış olduğunu savunmuştur. Atatürk döneminin tabulaştırılması yerine objektif bir gözle değerlendirilmesi gerektiğini belirtmiştir. II. Abdülhamit'i, İttihat ve Terakki'yi tarihsel konumları içinde farklı bir bakış açısı ile değerlendirmiştir. Kemalizm'le sosyalizmi âdeta bir gören ve gösteren "Türk solu"nun kutsadığı Köy Enstitüleri'ne eleştirel bir bakışla yaklaşmıştır. "Asya Tipi Üretim Tarzı"na ilişkin düşüncelerini ortaya koyması vb. yüzünden de hakkında en çok konuşulan, en çok eleştirilen ve sol kemalistlerin en çok nefret ettiği kişidir Kemal Tahir.

"Asya Tipi Üretim Tarzı"

"Asya Tipi Üretim Tarzı" (ATÜT)nı ilk defa Kuzey Kürdistan-Türkiye'de gündeme getiren Selahattin Hilâv'dır. Selahattin Hilâv'ın 1 Mart 1965'te Eylem

Dergisi'nde "Asya Tipi Üretim Tarzı" başlıklı makalesi yayınlanır. 1966'da Gerçek Yayınevi tarafından "Türkiye Üzerine, (Şark meselesi)" başlıklı Karl Marx kitabı Türkçeye çevrilir. Kitabı çevirenler Selahattin Hilâv ve Atilla Tokatlı'dır. 1970'de ise Ant Yayınları tarafından 1969'da Paris'te yayınlanan "Asya Tipi Üretim Tarzı" kitabı Türkçeye çevrilir. ATÜT tartışmasıyla Muzaffer Sencer, İdris Küçükömer, Sencer Divitçioğlu ve Kemal Tahir ilgilenmeye başlar.

ATÜT ile ilgilenenler, doğu toplumlarında doğal ve tarihsel şartlardan ötürü üretim araçlarının merkezi denetimini örgütleyen devlet aygıtının bütün artı ürüne el koyarak feodal ve burjuva sınıfların oluşumunu engellediğini ileri sürer. En önemli farklılık "mülkiyet" konusunda ortaya çıkar: Avrupa feodalizminde senyörlerin feodal mülkleri özel mülktür; Osmanlı'da toprak devlete aittir. Avrupa'da Serf'in bir kısım toprak üstünde "tasarruf" hakkı vardır, ama "mülkiyet" senyöründür; Osmanlı'da ise bütün mülk Osmanlı hanedanlığına, "devlet"e aittir, bu mülkün emanet edildiği "timar beyi"nin bu mülk üzerinde tasarruf hakkı vardır.

Kemal Tahir'e göre: Osmanlı devleti "kerim devlet"tir. Osmanlı'da sömürü yoktur, devlet artı değere kamu işleri için el koyuyordur. Devlet insancıl, adildir. Osmanlı sınıfsız bir toplumdur. Batı toplum yapısı ile Doğu toplum yapısı arasında farklar vardır. Batı, feodalite denilen ve toprak köleliğini de içeren bir dönemden geçmiştir; Osmanlı toplumu ve Avrupa ülkeleri dışında kalan bütün doğu ülkeleri, bu dönemi yaşamamışlardır. Osmanlı toplumu, soylu sınıfı olmayan bir toplumdur. Kapitalist sınıfı da yoktur! Tek soylu padişah, tek kapitalist, yine padişahtır! Soylular sınıfı ve kapitalistler sınıfı olmayınca, böyle bir toplum, Marx'ın, alternatif olarak düşündüğü sınıfsız topluma benzer! Osmanlı toplumu, iktidarın soylular ve kapitalistler elinde toplandığı Batı devletleri tarafından parçalanmak istenmektedir!

Kemal Tahir denildiğinde akla gelen şeylerden birisi O'nun ATÜT düşüncesini savunması, buradan yola çıkarak Osmanlıyı savunmasıdır. O, bu yaklaşımını yapıtlarında da işleyen bir edebiyatçıdır.

Romancılığı

Hapishane yılları Kemal Tahir'in romancı kimliği kazanmaya başladığı yıllardır. Hapishaneden çıktıktan sonra meşhur sarı defterlerini oluşturan dört bin sayfalık roman notuyla İstanbul'a döner. Hapishanelerde tanıklık ettiği kişileri ve olayları roman kurgusunun temel malzemesi hâline getirir. **"Kelleci Memet"** (1962), **"Esir Şehrin Mahpusu"** (1961), **"Namuscular"** (1970), **"Karılar Koğuşu"** (1974), **"Damağası"** (1977) gibi romanların konusu Kemal Tahir'in kaldığı hapishanelerde geçen romanlardır. **"Sağırdere"** (1950), **"Körduman"** (1957), **"Yediçınar Yaylası"** (1958), **"Köyün Kamburu"** (1959), **"Büyük Mal"** (1970), **"Rahmet Yolları Kesti"** (1957) ve **"Bozkırdaki Çekirdek"** (1967) romanlarındaki esas mekân söz konusu hapishanelerin bulunduğu şehirlerdir. Hapishane yıllarında, Anadolu insanını yakından tanır ve bu gerçekliği romanlarında ele alır. Kendisini hayatı boyunca gerçekçi bir yazar olarak tanımlar. Kemal Tahir, sanat üzerine düşünen, kafa yoran önemli bir yazardır. Sanatın ana malzemesi insandır. Sanatı bilmek için önce insanı tanımanın önemine vurgu yapan Kemal Tahir, sadece eserleri ile değil sanat üzerine ortaya koyduğu düşünce ve teorileriyle de edebiyat dünyasında ses getiren bir yazardır.

Kemal Tahir'in romancılığının bir diğer yönü de Türk tarihinin birtakım dönüm noktalarını, değişimlerini ve siyasi olaylarının anlatımıdır. **"Esir Şehrin İnsanları"** (1956), **"Esir Şehrin Mahpusu"** (1961), **"Yorgun Savaşçı"** (1965), **"Kurt Kanunu"** (1969), **"Yol Ayrımı"** (1971**), "Hür Şehrin İnsanları"** (1976), **"Bir Mülkiyet Kalesi"** (1977) ve tamamlanamayan **"Topal Kasırga"** ve **"Batı Çıkmazı"** Kemal Tahir romancılığının bir diğer yönüdür.

1965'te **"Yorgun Savaşçı"**nın yayınlanması ile yeni bir evreye girilir. Ölümüne kadar geçen sekiz yıllık bir süreç düşüncelerinin olgunlaştığı yıllardır. **"Yorgun Savaşçı"**yı **"Devlet Ana"**, **"Bozkırdaki Çekirdek"** ve sağlığında yayımlanan son romanı **"Yol Ayrımı"** takip eder. Özellikle **"Yorgun Savaşçı"**, **"Devlet Ana"** ve **"Yol Ayrımı"** yazarın tarihe yöneldiği ve hatta onunla hesaplaştığı romanlardır. Kemal Tahir, bu evrede artık Doğu toplumları ile Batı toplumlarının birbirlerinden farklı olduğu gerçeğini, düşünce dünyasının merkezine yerleştirir. Kemal Tahir'in düşüncesine göre; tarihteki işleviyle Doğu'yu temsil eden Osmanlı Devleti'dir. O'na göre; *"Osmanlı'nın tarih yüzüne çıkışı, yüklendiği, yüklenmek zorunda bulunduğu misyon nedeniyledir. Bu misyon, bulunduğu mıntıkayı, bu mıntıkanın gerilerini – Doğuları-soyguncu Batıya karşı savunma görevidir. Osmanlı bu görevin şuuruna varmış, onun yüceliğini kavramıştır."* ("Notlar/Osmanlılık/Bizans", s.474, Bağlam Yayınları, 1992 İstanbul) Kemal Tahir, Anadolu halklarının kişisel ve toplumsal özelliklerini saptayabilmek için Osmanlı İmparatorluğu'nu altı yüzyıl yaşamasını sağlayan gücün ne olduğunun bilinmesi gerektiği düşüncesindedir. Bu düşünce yazarı ister is-

temez tarihe yönlendirir. İnsanı tanımak demek onun hangi aşamalardan geçip bugünkü durumuna geldiğini bilmek demektir.

Kemal Tahir'in romancılığını dünya görüşünden bağımsız olarak ele almak mümkün değildir. Kemal Tahir romanın, kendisine yüklediği aydın görevini başarmasını sağlayacak en önemli uğraş olduğuna inanır, bu sebeple derinlemesine incelediği konuları roman yoluyla ifade eder, romancı olarak sorunlara yaklaşır. O realist bir romancıdır: *"realist bir romancı halkın ortalama vicdanıdır. Herkesin ortalama düşündüğünü söyler. Kimsenin kendisine söyleyemeyeceği sırları yazar."* ("Notlar/ Sanat, Edebiyat 2", Kemal Tahir, s.112, Bağlam Yayınları, Mart 1991, İstanbul) Bu topraklara mahsus bir edebiyatın ancak bu şekilde üretilebileceğine inanan Kemal Tahir, anlatacağı bu yeni/Batılı olmayan insan tipini tanıma gerekliliğini duyar.

1938-1950 yılları Kemal Tahir için bir dönüm noktasıdır. Kemal Tahir, hapishane sürecinde ve sonrasında düşünce dünyasını daha da genişletir. Yeni saptamalar yaparak birtakım sonuçlara varır. 1950-1965 yılları arasında yayınlanan eserleri, başta **"Yediçınar Yaylası"** üçlemesini oluşturan **"Yediçınar Yaylası"**, **"Köyün Kamburu"** ve **"Büyük Mal"**da düşünce dünyasını daha da geliştirir. Bu romanlarda, kişi ve toplumla ilgili sorunların analizinin yanında, mülkiyet sistemi, ağalık döngüsü, eşkıyalık gibi konulara eleştirel yaklaşır.

Kemal Tahir, edebî kimliğini oluşturan romanlarını yazarken eleştirel bir düşünce tarzını benimseyerek toplumla ilgili tezlerini analiz etmeye çalışır. Bu analizlerde, Osmanlı Devleti'nin kuruluş döneminden başlayarak Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından İkinci Dünya Savaşı'na kadar geçen süre içinde, sosyal değişimleri ayrıntılı şekilde değerlendirilir. Romanlarda ve hikâyelerde yakın tarihin önemli olayları ve gelişmeleri analiz edilir. Türk tarihinin geniş bir panoraması çizilerek okurun somut olaylar üzerinden birtakım gerçeklikleri sorgulaması sağlanır.

Kemal Tahir, tarihle sıkı bir ilişki kurulması gerektiğini savunan bir yazardır. O'na göre; bu bir aydın görevidir ve bir aydın olarak kendisinin de yüklendiği bu görevi, bir romancı olarak romanlarına ve kahramanlarına yükler. Kemal Tahir, tarihi roman yazanların ancak *"tepeden tırnağa gerçekçi"* olduktan sonra bu işe soyunabileceklerini, aksi takdirde *"bu konuda, kötü romantizme, geçmiş meddahlığına, kötü milliyetçilik züppeliğine tekerlenme[lerinin]"* işten bile olmadığını söyler. ("Notlar/Sanat, Edebiyat 2", Kemal Tahir, s.187, Bağlam Yayınları, Mart 1991, İstanbul) Sanatçının gerçekle olan ilişkisinde, gerçeğin sürekli değişen bir şey olduğunun farkında olmasının onun en önemli ödevi olduğunu söyler. Çünkü her şey gibi gerçek de değişkendir, sanatçı/romancı bu değişkenlikten *"belli tarihsel şartlar içinde faydalı, ilerletici, insanı açıklayıcı, zenginleştirici sonuçlar alabilmeye çalışma[lıdır]."* (Age., s.88)

Kemal Tahir, romanının temeline insanı koyduğunu ve roman anlayışının tek insanın dramına dayandığını söyler. Bu dram insan bir kapana kısıldığında ortaya çıkar. *"Drama çatmış roman kahramanı"* bütün özelliklerini, güçlü ve güçsüz yanlarını derinlemesine açıklar. Şöyle der: *"Roman anlayışım, toplumun tarihsel gelişi içinde drama çatmış tek insana dayanır. Drama çatmış insanın kendisiyle ve çevresiyle boğuşmasını derinlemesine inceledikçe, Anadolu Türk insanının geleceğine, bu insanın dünya insanlığını zenginleştirecek özel cevhere sahip olduğuna güvenim artmıştır. Bence insan dramı, insanın kapana kısılmış gibi göründüğü yerde vardır. Buradaki kıstırılmışlık, insanın dış itmeler kadar kendi kendini itmesiyle meydana gelmiştir. Ayrıca bu kapan, hiçbir çıkış noktası kalmamış, kesin bir kader de değildir. Tersine, bütün insanlar gibi drama çatmış insan için bile dört yanı alabildiğine açıktır. Çünkü kıstırılmak karşı durulmaz bir kader hâline geldi mi, orada söz konusu olan insan dramı değil, çaresizliktir."* ("Notlar/Sanat Edebiyat 1" Kemal Tahir, s.70-71, İthaki Yayınları, 2016 İstanbul) Kemal Tahir'in romanlarında insanın dramı ile toplumun dramı iç içe geçer. İnsanın dramından yola çıkarak toplumun dramını ele alır. Örneğin **"Yorgun Savaşçı"**da Cehennem Topçu Cemil, savaşlardan ve ağır yenilgilerden sonra yorgun düşen halkın temsilcisi iken, **"Esir Şehrin İnsanları"**ının ana karakteri olan Kâmil Bey'in dramı Kurtuluş Savaşı yıllarında esir düşmüş bir şehrin insan tipini simgeler. Kemal Tahir'in romanlarında bireyden topluma doğru bir yol izlenmektedir. Kemal Tahir'e göre sanat toplumu anlamak için vardır. Sanatın amacı toplum gerçeklerini ortaya çıkarmak ve bunlara yeni çözümler üretmektir. *"Sanat, bir anlama vasıtasıdır. Sanat, insana, var olan gerçeği anlama ve idrak etme gücü verir."* (Age., s.294)

Kemal Tahir, roman üzerine düşünen, romanla ilgili birtakım ilkeler ve esaslar belirleyen bir yazardır. O'na göre roman ait olduğu toplumun sorunlarına çözümler getirme noktasında bir yoldur. O'nun yazarlık serüveninin eksenini insan, toplum, tarih, toprak sistemine dayanan medeniyet anlayışı belirler. Kemal Tahir yerli bir roman oluşturmak için hayatı boyunca çabalayan bir yazardır.

Kemal Tahir, Türk toplum tarihi, sosyal ekonomik ve kültürel gelişim çizgisinin Batılı toplumlardan farklı olduğunu, toplum yapısının, devlet siyasetinin bir bütün olarak incelenmesi gerektiğini savunur. Türk tarihinin ve toplumunun en önemli aşamalarını kendisi bizzat sistemli bir biçimde inceler ve gerek romanlarında gerek tarih notlarında bu görüşlerini anlatır. Türk romancısının toplumsal kimliğinin incelemesi gerektiğini, bunun da bir aydın sorumluluğu olduğunu belirtir. O'na göre roman gerçeğe en yakın türdür. Türk romanının kaynağının masallarda, halk hikâyelerinde, destanlarda aranması gerektiğini savunur.

Tarihi romanlar

"Esir Şehrin İnsanları": 1956 yılında yayımlanan **"Esir Şehrin İnsanları"**nda Birinci Dünya Savaşı sırasında İspanya'da bulunan Kâmil Bey'in ülkesine dönerek Kurtuluş Savaşı'na katılması anlatılır. Kâmil Bey'in babası Abdülhamit'in vezirliğini yapmış önemli bir isimdir. Kâmil Bey, Galatasaray Lisesi'nde eğitim görmüş, daha sonra yurt dışına gitmiş uzun yıllar orada kalmıştır. Osmanlı Devleti, Birinci Dünya Savaşı'na katılmıştır. O zamana kadar ülkesinin gerçeklerinden uzak olan Kâmil Bey, Türkiye'ye dönmeye karar verir. Eşi Nermin ve kızı Ayşe ile birlikte İstanbul'a gelirler. Kâmil Bey ve ailesi bir süre Nermin'in halasında kalırlar. Nermin'in halası ve halasının kocası Kurtuluş Savaşı'na karşı olan, işgal kuvvetleriyle yakın ilişkisi olan kişilerdir. Kâmil Bey burada bir süre kaldıktan sonra Bağlarbaşı'nda bulunan köşke taşınır. İstanbul işgal altındadır. Bu durum karşısında, bir grup ulusal kurtuluş mücadelesinin tek kurtuluş olduğuna inanırken diğer grup manda ve himayeciliği savunur. Kâmil Bey'in Galatasaray'dan arkadaşı İhsan çıkardığı dergi nedeniyle hapse atılmıştır. Dergi faaliyetlerini karısı Nedime Hanım devam ettirir. Kâmil Bey Nedime Hanıma dergi işlerinde yardım eder. Kâmil Bey, ülkesinin gerçeklerinden uzak biri olarak değil ulusal mücadeleye inanmış bir kişi olarak hayatına devam eder. Kâmil Bey, yıllarca memleketinin gerçeklerinden uzak yaşamış, kendi insanını tanımamıştır. Ancak Nedime Hanım'ı tanımasıyla Kâmil Bey'in düşünce dünyası değişmeye başlar ve ulusal bilincin önemini kavrar. Nedime Hanım'ın Anadolu'ya göndereceği bazı önemli evrakları Kâmil Bey göndermek ister ve burada yakalanır 7 yıl hapse mahkûm edilir.

1961'de yayımlanan **"Esir Şehrin Mahpusu"** adlı romanında Kâmil Bey'in mahpus yılları anlatılır. Burada Kâmil Bey, Anadolu insanını tanıyacak ve en sonunda "ulusalcı" abi unvanına kavuşacaktır. Hapishanede karşılaştığı manzara korkunçtur! Her türlü ahlâksızlık, dolandırıcılık, soygunculuk mevcuttur. Kemal Tahir'in çizdiği hapishane tablosu son derece karamsardır. Ancak Kâmil Bey, en çaresiz anında duyduğu İnönü zaferiyle yeniden ayağa kalkar. Bu karanlık dünyanın içinden zafer haberiyle çıkar ve ümitleri yeniden yeşermeye başlar. Kâmil Bey'in bu süreçte karısı Nermin'den destek görmemesi onu oldukça üzer. Karısının bir İngiliz balosuna katıldığını öğrenen Kâmil Bey, boşanma kararını Nermin'e bildirmesiyle roman sona erer.

"Esir Şehir Üçlemesi"nin son romanı olan **"Yol Ayrımı"**nda (1971) Kemal Tahir, cumhuriyet "devrimleri"nin eleştirisini yapar. -

"Yol Ayrımı" romanı, üç bölümden oluşmaktadır. **"Madrabazlık"**, **"Kuvayı Milliyeciler"**, **"Yol Ayrımı"** bölümlerinde cumhuriyetin çeşitli uygulamaları, Takrir-i Sükûn Kanunu, İstiklal Mahkemeleri'nin kurulması, "Serbest Fırka"nın kuruluşu ve bu sırada yaşanan olaylar anlatılır. Yazarın amacı bu olayların toplumu nasıl etkilediğini ortaya koymaktır. Bu tarihî süreçlerde halkın tutum ve tavrını, aydın-halk çatışmasını değerlendirir. **"Yol Ayrımı"** romanı Kemal Tahir'in cumhuriyet dönemini ve ittihatçıları çeşitli yönleriyle ele aldığı, eleştirdiği tarihî bir romandır.

"Yorgun Savaşçı"da Birinci Dünya Savaşı sonrası, Kurtuluş Savaşı dönemi anlatılır. Kemal Tahir, topçu Cemil karakteri üzerinden Kurtuluş Savaşı'nın nasıl yürütüldüğünü ortaya koyar. Cemil, eşi ile birlikte mutlu bir hayat yaşamak ister. Ancak Kurtuluş Savaşı ruhu baskın gelir. Birinci bölüme ismini veren Von Kres Paşa'nın dürbünü ile Doktor Reşit'in ölümünü görür. Burada dürbün bir semboldür. Cemil, bu dürbün ile ittihatçıların hazin sonunu görecektir. Yorgun Savaşçı, 1919-1920 yılları arasında Kurtuluş Savaşı'nı, Anadolu'nun direnişini, Cemil ve ittihatçı arkadaşlarının eşkıya çetesinden düzenli ordu kurma çabalarını ve Kurtuluş Savaşı'nı başlatmalarını konu edinir. Romanda, Dr. Münir Kemal, Kemal Tahir'in görüşlerini temsil eder. Dr. Münir'in evinde saklanan diğer ittihatçıların dönemin toplumsal sorunları üzerinde konuşmaları önemlidir. Kemal Tahir, Kurtuluş Savaşı'nı başlatan Osmanlı subaylarını bu romanda anlatır. Bu romanda, resmi tarihte yer alan Kurtuluş Savaşı söylemleri sorgulanmakta ve Mustafa Kemal'e eleştirel yaklaşılmaktadır. Kemal Tahir, kendilerini solcu addeden kemalistler tarafından giderek dışlanmaya, olumsuz anlamda eleştirilmeye ve yok sayılmaya başlanır.

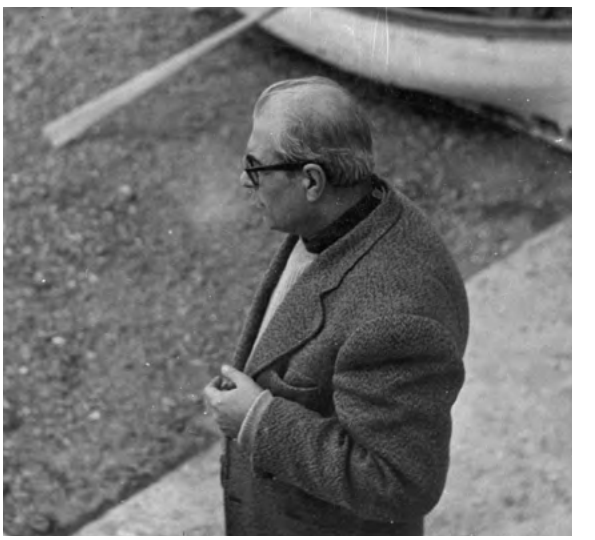
"Yorgun Savaşçı" romanı 1965'te yayımlanır. **"Yorgun Savaşçı"** 1970'li yılların sonunda TRT tarafından 8 bölümlük bir dizi olarak Halit Refiğ tarafından filme çekilir. 1980 öncesinde, **"Yorgun Savaşçı"**nın filme çekilmesinde TSK'nın çok büyük yardımı olur. O dönemde genelkurmay başkanı olan Kenan Evren, bu filmin askeri yardım alması için emir verir. Fakat ortaya çıkan film istenen Atatürk övgüsü filmi değildir. 12 Eylül faşist cuntası, filmi yakmaya karar verir. Filmin yakılmasını o dönemin TRT Genel Müdürü olan Macit Akman üstlenir. Film yakıldıktan iki yıl sonra filmin bir komisyon tarafından yakıldığı anlaşılır. Filmin genelkurmay başkanlığı matbaasına götürüldüğü, oradaki fırınlarda komisyon üyelerinin denetimi altında kül edildiği öğrenilir. Filmin aslı, müzik ve dublaj bantları yakılır. Sadece bir negatif kopyası saklanır. O negatif kopyanın akıbetini bilmiyoruz. Filmin yakılma gerekçesi, Atatürk ve Kurtuluş Savaşı karşıtı bir yapım olmasıdır. Filmi yakan komisyonda, Kültür ve Turizm Bakanlığı Temsilcisi, Devlet Tiyatroları Genel Müdürü "Çılgın Türkler" kitabının yazarı Turgut Özakman da vardır.

1969'da yayımlanan **"Kurt Kanunu"** adlı romanda Mustafa Kemal'e yapıldığı iddia edilen İzmir suikastı anlatılır! İzmir suikastı çerçevesinde dönemin önemli tarihî olaylarına da yer verilir. Yazarın görüşlerini yansıtan Kara Kemal Bey, suikastı hazırlayan sebepleri tarihî olaylara bağlı kalarak açıklar ancak suikast girişimini desteklemez. **"Kurt Kanunu"** Kemal Tahir'in kemalist rejimi eleştirdiği bir eseridir. İttihatçıların durumu, Batılılaşma, aydın-halk ilişkisi Kara Kemal Bey tarafından değerlendirilir. Kemal Tahir, Kara Kemal Bey'in dramından yola çıkarak ittihatçıların geldikleri durumu anlatır. Zaman olarak 1923-1926 yılları arasında yaşanan olaylar konu edilir. Kemal Tahir, Mustafa Kemal'e yapıldığı iddia edilen suikastın nedenlerini anlatırken dönemin toplumsal sorunları üzerinde durur. Kara Kemal Bey, İzmir İktisat Kongresi, halifeliğin kaldırılması gibi tarihî olayları toplumsal çerçeve içerisinde değerlendirir.

"Devlet Ana" romanı, "Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş dönemini konu eder. Roman, kitap hâlinde ilk kez 1967'de Bilgi Yayınevi tarafından Ankara'da yayımlanır ve 1968 yılında yazarına Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü kazandırır. **"Devlet Ana"** romanı Türk edebiyatında en çok tartışılan eserlerden biridir. -

Napoli kralının üvey oğlu Sen-Jan şövalyelerinden Notüs Gladyüs, Ertuğrul Gazi'nin uç topraklarını da içine alan Bizans, Anadolu Selçuklu Devleti coğrafyasında feodal bir Batı düzeni kurmak için gelir. Bu sebeple Türkopol(*) Yüzbaşı Uranha ve Keşiş Benito ile el ele vererek türlü oyunlarla bölge halkını birbirine düşürmeye çalışır! Notüs Gladyüs'ün ve Türkopol Yüzbaşı Uranha'nın, bölgedeki farklı güçlü kimselerle çeşitli sebeplerle yakınlaşması ve bu süreçte dengelerin değişmesi ise topluluklar arasında büyük bir hareketliliğe neden olur. Bu hareketlilikten; sosyal şartların değişmesinden ve art- arda yaşanan birtakım olaylardan sonra Ertuğrul Gazi'nin beyliği, oğlu Osman Bey'in elinde bir devlet prototipi olarak ortaya çıkar.

Bir devletin oluşumunu hazırlayan kurumlar üzerinde duran yazar, ahî teşkilatının Türkmenler için önemini vurgular. Ahî teşkilatı, Anadolu Selçukluları ve Osmanlı Devleti'nin kuruluş döneminde yaygınlık kazanan esnaf örgütüdür. Roman, Ertuğrul Bey'in at bakıcısı ve Bacılar teşkilatının başkanı Bacıbey'in oğlu Demircan'ın öldürülmesiyle başlar. Bacıbey oğlunun arkasından ağıt yakmaz. Çünkü oğlu çıplak bir vaziyette öldürülmüştür. Bu durum Türkmenlerde geleneklere olan bağlılığın somut bir örneğidir. Ertuğrul Bey'in ölümü üzerine oğlu Osman Türkmenlere Bey seçilir. Osman Bey, Bizans İmparatorluğu yöneticileri, Anadolu ve Rumeli'deki Hıristiyan beylerine karşı son derece dikkatli hareket eder. Savaşçılık Türkmenler için oldukça önemlidir. Bacıbey oğlu Kerimcan'ın da ağabeyi gibi savaşçı olmasını ister ve oğluna baskı yapar. Ancak Kerimcan molla olmak istemektedir. Bacıbey romanda önemli bir kişiliktir. Bacılar Teşkilatına başkan seçilmiştir. Geleneklerine bağlı, sözü geçen, savaşçı bir Türk kadınıdır. Romanın kişi kadrosu oldukça zengindir. Keşişler, cavlaklar, gezgin ozanlar Osmanlı'nın kuruluş yıllarındaki zengin kültürünü yansıtır. -



Kemal Tahir, 1973

Romana adını veren **"Devlet Ana"**, hem Kayı aşiretinin kadınlar gücünü yöneten (Bacı bey), Devlet hatunun adı, hem de (Kerim devlet) tanımına uygun düşen Osmanlı düzenini, yani insanlara eşitlik ve şefkatle davranan yeni bir toplum düzenini belirtmek için kullanılmıştır!

Köy romanları

Kemal Tahir'in romanları iki bölüme ayrılır. Köye yönelik olanlar ve çeşitli tarihsel dönemleri konu alan romanlar. Çorum ağzını kullandığı, köye yönelik romanlarında Çankırı ve Çorum yörelerinin toplumsal sorunlarını, uzun cezaevi yaşamından tanıdığı insanları ele alır.

Köy romanlarının ilki **"Sağırdere"** (1955) ve onun devamı olan **"Körduman"** (1957) romanlarında Ankara'ya çalışmaya giden bir gencin gurbetteki ve köyüne döndükten sonraki yaşamını anlatır. Çorum'un Yamören köyünden Kâmil'in serüvenini merkez alarak köylünün sorunlarını, köyün ekonomik yapısını, tarih içindeki bağlarından koparmadan sergiler. **"Yediçınar Yaylası", "Köyün Kamburu", "Büyük Mal"** üçlemesinde Tanzimat'tan Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar uzanan bir zaman içinde kırsal kesimdeki toplumsal değişmeleri konu edinir. Toplumsal sorunları romanlarına konu eden Kemal Tahir'in ilk romanı **"Rahmet Yollarını Kesti"** olur. Toprak ağalığının ortaya çıkış nedenleri üzerinde durur. Köy Enstitüleri'ne eleştirel bir gözle bakan **"Bozkırdaki Çekirdek"** romanı olumlu/olumsuz tepkiler alır. **"Kelleci Memet"**te yanında çalıştığı ağayı kaza kurşunuyla öldüren bir gencin hikâyesini anlatır. Bu çerçevede hapishane yaşamını gerçekçi bir biçimde canlandırır. **"Namuscular", "Karılar koğuşu", "Damağası"** romanlarında da kırsal kesim insanlarını ve hapishane yaşamını konu edinir. Bütün bu yapıtlarda kırsal kesime özgü, çarpık insan ilişkilerini sergiler, dikkat çekici tipler yaratır.

Hikâyeciliği

Kemal Tahir, hikâye yazmaya 1936'nın sonlarında başlar. İlk hikâyesi **"Bir Mısırı Hikâyesi"** Kasım 1936'da Yedigün dergisinde yayınlanır. Bu hikâye, yayınlanmış olan **"Üstadın Ölümü"** isimli kitabın ilk hikâyesidir. Kemal Tahir, 1937'den itibaren Yedigün ve Karikatür dergileri için hikâyeler yazar. Hikâye üzerine yoğunlaştığı dönem 3,5- 4 yıllık bir dönemdir. Yedigün'de yayınlanan hikâyelerde, Kemal Tahir, Karikatür dergisinde yayınlanan hikâyelerinde ise 'TA-KA' veya 'Tipi' isimlerini kullanmaktadır.

Kemal Tahir'in dört adet hikâye kitabı bulunmaktadır. **"Göl İnsanları"** ve **"Üstadın Ölümü"** yazarın sağlığında yayınlanmıştır. **"Dutlar Yetişmedi"**, **"Zehra'nın Defteri"** ölümünden sonra yayınlanan hikâye kitaplarıdır. Kemal Tahir'in 1939'da yazmaya başladığı **"Göl İnsanları"**, 10 Mart-25 Nisan 1941'de Tan Gazetesi'nde Cemalettin Mahir takma adıyla tefrika edilir. Hikâyelerin yayınlandığı tarihte Kemal Tahir hapistedir. Hikâyelerin gazetede tefrika edileceği haberini yazara Nâzım Hikmet 3 Mart 1941 tarihli mektubunda ulaştırır.

"Senin Göl İnsanları 'Tan' gazetesinde tefrika edilecek. Naci Sadullah, Refik Halid, Ulunay bunun etrafında epeyce hazırlık yaptılar. Çok sevindim. Ama nasıl sevindim bilemezsin. Bugün Piraye ile beraberdik, gazetede senin Göl İnsanları için yapılan reklamı okurken dünyaya bir çocuğumuz gelmiş gibi mağrur ve bahtiyardık. Bizi mağrur ve bahtiyar kılabildiğin için sana teşekkür ederiz kardeşim…" ("Göl İnsanları", Bütün Öyküler-4, Kemal Tahir, s.6. İthaki Yayınları, 2. Basım, Ekim 2008, İstanbul)

"Göl İnsanları" adıyla yayınlanan bugünkü baskıda toplam 8 hikâye bulunmaktadır. İlk dört hikâye ("Göl İnsanları", "Çoban Ali", "Gelin-Kadın Oyunu", "Arabacı") Tan Gazetesi'nde tefrika edildikten sonra 1955'te kitap hâline getirilir ve 1958'de kitabın ikinci baskısı yapılır. 1967'de yapılan üçüncü baskıya, 1947'de yazılan **"Nam Uğruna"**, 1950'de yazılan **"Kondurma Siyaseti"**, 1952'de yazılan **"Bir Kodoşluk Hikâyesi"** ve 1956'da yazılan **"Fermanlı Hoca"** isimli hikâyeler de eklenir. **"Göl İnsanları"** yazarın **"Bütün Öyküleri"** adını taşıyan serinin dördüncü kitabı olma özelliğini taşımaktadır.

"Üstadın Ölümü" adını taşıyan **"Bütün Öyküleri"**-nin üçüncü cildi iki bölümden oluşmaktadır. 2006'da Sevengül Sönmez tarafından yayına hazırlanmıştır. Birinci bölümde Kemal Tahir'in Yedigün Dergisi'nde 21 Ekim 1936 – 5 Temmuz 1938 tarihleri arasında yayınlanan öyküleri; ikinci bölümde ise Karikatür dergisinde 13 Şubat 1937 – 3 Şubat 1938 tarihleri arasında 'TİPİ' ve 'TA-KA' takma adıyla yayınlanan öyküler yer almaktadır. Kitapta toplam yirmi dokuz öykü yer almaktadır.

Kemal Tahir'in ölümünden sonra **"Dutlar Yetişmedi"** ve **"Zehra'nın Defteri"** adlı iki hikâye kitabı yayınlandı. **"Dutlar Yetişmedi"**de toplam yirmi yedi hikâye yer almaktadır. **"Zehra'nın Defteri"** adıyla yayınlanan kitapta ise toplam on yedi hikâye yer almaktadır. Her

E S E R L E R İ

Romanlar: Sağırdere (1955), Esir Şehrin İnsanları (1956), Körduman (1957), Rahmet Yolları Kesti (1957), Yedi Çınar Yaylası (1958), Köyün Kamburu (1959), Esir Şehrin Mahpusu (1961), Bozkırdaki Çekirdek (1962), Kelleci Memet (1962), Yorgun Savaşçı (1965), Devlet Ana (1967), Kurt Kanunu (1969), Büyük Mal (1970), Yol Ayrımı (1971), Namusçular (1974), Karılar Koğuşu (1974), Hür Şehrin İnsanları (1976), Damağacı (1977), Bir Mülkiyet Kalesi I-II (1977)

Tefrika romanlar: Aşk Çetesi, Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır!, Sahte Serseri, Aşk Modası, Acayip Bir Aile, Ödeşmek, Muhallebi Çocuğu, Bir Gecenin Beyliği, Gönül Denen Hayvan, Yedek Sevgili, Sevmek Hakkı, Camı Kıran Çocuk, Sevenlerin Zaferi, Zoraki Nişanlı, Bir Nedim Divanı'nın Esrarı, Halk Plajı,

Polisiye romanlar: Derini Yüzeceğim, Ecel Saati, Kara Nara, Kıran Kırana, Gangsterler Kraliçesi - Öldüren Kadın, Merhaba Sam Krasmer.

Tamamlanmamış romanlar: Notlar/Roman Notları-1, Notlar/Roman Notları-2 Batı Çıkmazı, Notlar/Roman Notları-3 Patriyot Ömer, Gülen Azap Çıkmazı.

Hikâyeler: Üstadın Ölümü, Göl İnsanları, Dutlar Yetişmedi, Zehra'nın Defteri.

Notlar: Kemal Tahir'in romanlarının yanı sıra ölümünden sonra yayınlanan Notları da vardır. Yazar, Notlar şeklinde yayınlanan bu eserlerinde, Osmanlılık, Batılılaşma, Tarih, Köy Enstitüleri, Sosyalizm, Toplum Farklılaşmaları ve Sanat gibi toplumsal boyutu olan konuları işlemiştir. Bu eserler Notlar adı altında Cengiz Yazoğlu tarafından derlenip Bağlam Yayınları tarafından yayına hazırlanmıştır.

Notlar 1: Sanat Edebiyat-1, (1989), Notlar 2: Sanat Edebiyat 2, (1989), Notlar 3: Sanat Edebiyat 3, Dil Dosyası, (1989), Notlar 4: Sanat Edebiyat 4, (1990), Notlar 5: 1950 Öncesi Şiirleri ve Ziya İlhan'a Mektupları, (1990), Notlar 6: 1950 Öncesi Cezaevi Notları, (1991),Notlar 7: Roman Notları I-Topal Kasırga, (1990), Notlar 8: Roman Notları II-Batı Çıkmazı, (1991), Notlar 9: Roman Notları III-Patriyot Ömer, (1991), Notlar 10: Osmanlılık/Bizans, (1992), Notlar 11: Batılaşma, (1992), Notlar 12: Çöküntü, (1992), Notlar 13: Sosyalizm, Toplum ve Gerçek, (1992), Notlar 14: Kitap Notları, (1993), Notlar 15: Mektupları, (1993)

iki kitaptaki hikâyeler ölçü bakımından birbirinden farklılık göstermektedir. Bir bütünlük gösteren hikâyeler olduğu gibi yarım kalmış hikâyeler de mevcuttur. Kemal Tahir, bu iki kitaptaki hikâyelerin tamamına yakınını hapishanede kaldığı yıllarda tuttuğu notlarından hareketle yazmıştır. Çok azının yazılış yılları, henüz yeni tutuklandığı yıllara denk gelmektedir.

Polisiye romanlar

Kemal Tahir, polisiye roman yazımında da önemli bir isimdir. Kemal Tahir, yapıtlarında verdiği mesajlarla pek çok tartışmayı başlatan yazardır. Polisiye roman yazdığı için bir zamanlar eleştirdiği Peyami Safa ile aynı kaderi paylaşır. Kemal Tahir de tıpkı Peyami Safa gibi geçimine katkı olsun diye takma adla polisiye romanlar kaleme alır. Özellikle hapishane hayatından kurtulup yaşamını yeniden kurduğu yıllarda (1950-1960) bu bağlamdaki çalışmaları yoğunluk kazanır.

1953'te Çağlayan Yayınları ile çalışmaya başlar. Yayınevinin ilk telif romanlarından olan **"Halk Plajı"** adlı eseri Samim Aşkın adıyla Kemal Tahir kaleme alır.

l950'li yıllarda ABD'li yazar Mickey Spillane'nin yarattığı Mike Hammer isimli bir özel dedektif karakterinin maceralarını konu edinen polisiye romanları çok tutulur. Ve birçok dile çevrilir. Bu dönemde Kemal Tahir geçimini sağlamak için beş Mike Hammer macerasını Fransızcadan Türkçeye çevirir. Kitaplar çok satar. Cağaloğlu'nda bir yayınevinin talebi üzerine, Kemal Tahir çeviri imiş gibi yeni Mike Hammer romanları yazar.

Sonuç

Kemal Tahir, yirmi sekiz yaşında girdiği 12 yıl süren ilk hapishane döneminde bir yazar olarak asıl kimliğini oluşturur. Anadolu köylüsünü ve sorunlarını içten tanıma olanağı bulduğu bu yılları, romanları için malzeme toplayarak, not tutarak, düşüncelerini temellendirerek okuma ve araştırmalar yaparak geçirir. Kemal Tahir klasik roman teknikleriyle, realist çizgide roman kaleme alan bir yazardır. O'nun eserlerinde bütün anlatı unsurları bu tavır ekseninde bir gelişim gösterir.

Kemal Tahir, üzerine çok söz söylenen, çok yazı yazılan romancıların başında gelmektedir. O, romancı olmasının yanı sıra eserlerinde toplumsal içerikli konuları ele alması ile öne çıkan bir yazardır. Kemal Tahir, sorunların çözümünü araştırırken, Türk tarihine eğilmekte ve Türk tarihine derinlemesine bir inceleme yapmaktadır. Buradan hareketle, O, içinde bulunduğumuz

sorunların çözüm önerilerinin Türk toplum tarihinde yattığı vurgusunu yapmaktadır. Tahir'e göre, bugünü anlayabilmemiz için dünü çok iyi bilmemiz gerekir.

Kemal Tahir'e göre; Türkiye Cumhuriyeti, altı yüz yıllık Osmanlı İmparatorluğu'nun bir ürünü olarak düşünülmelidir. Eski düzene karşı bir tepki olarak kurulan cumhuriyet, Osmanlının kimi niteliklerini yapısında taşımaktadır. Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlı İmparatorluğu'ndan bağımsız olarak kurulmuş bir devlet değildir. Türk toplum yapısında Osmanlının izleri çok rahat bir şekilde görülmektedir. Bu nedenle bugünkü Türk ulusunu anlayabilmek için Osmanlı İmparatorluğunun özelliklerinin bilinmesi zorunludur. -

Kemal Tahir, Türkiye Cumhuriyet'inin kuruluş aşamasında meydana gelen kırılma noktalarını kurcalayan bir yazardır. Toplumsal sorunlara yaklaşımı ile ortaya koymuş olduğu değerlendirmelerini romanları ile dile getirir. Eserlerinde, bireysel bunalımlar, açmazlardan çok toplumsal sorunlara eğilir, gerçekçi bir sanatsal tavrı benimser. Kemal Tahir, eserlerinde bireyi var olduğu toplumsal koşullar içerisinde ele alır. Düşünceye dayalı bir edebiyat anlayışını savunan Tahir'in eserlerindeki siyasal, tarihsel, sosyolojik tespitleri tartışma konusu olur. Resmî görüşe ters tarih tezleri egemen olan Kemalist "sol" tarafından eleştirilir. Batı karşısında bir tutum takınan Tahir, yerli, milli unsurların tümünün siyasette, sanatta, gündelik hayatta hâkim unsur olmasını savunur. Türk toplumunun Batı'dan alınan, kavram, model, şema ile açıklanamayacağı, her toplumun geçirmiş olduğu tarihsel süreçlerin birbirinden farklı olduğu, Batı toplumları için geçerli olan kuramların, Batı dışı toplumları açıklamasının imkânsız olduğunu söyler. Bu söylemler doğrudur.

Kemal Tahir sosyalizm konusu üzerinde de uzun uzadıya durmaktadır. Çünkü yazar, Türk toplumunun içinde bulunduğu sıkıntılardan ancak sosyalizmle çıkacağını vurgulamaktır. Ancak yazarın sosyalizm anlayışı Batı'dan alınmış, Batı sosyalizmi değildir. O'nun, sosyalizm anlayışı, içinde bulunduğumuz sorunlardan bizi kurtaracak olan yerli bir sosyalizmdir. Kemal Tahir'e göre sosyalizmi kendi gerçeklerimize uyarlamamız gerekir. Bunu yapmazsak savunduğumuzu söylediğimiz sosyalizm de aslında Batı taklitçiliği olan Batılılaşma hareketinden farksız olur. Batı'dan alınan her türlü hazır kalıp ve şemalara karşı çıkan yazar, aynı tutumunu sosyalizm konusunda da devam ettirmektedir.

Kemal Tahir'in romanlarını yazarken yoğun bir araştırmaya giriştiği söylenir. Bu araştırmalarla ilgili notları Bağlam Yayınları tarafından 15 cilt olarak yayımlanmıştır. Kemal Tahir Kürtleri, Ermenileri, Asuri ve Süryanileri, Pontusları, Ezidileri, Yahudileri vs. elbette bilmektedir. Fakat bu halkların başına neler geldiği, bu halkların ülkelerinin nasıl yakılıp-yıkılıp gasp edildiği, bu halkların ülkelerinden nasıl kovuldukları, katliamlar, soykırımlar Kemal Tahir'i eserlerinde ele alacağı konular olarak ilgilendiren konular olmamıştır.

Bu tabii ki Türkiye toplumunu, gelişmeleri resmî ideoloji dışında bir bakış açısıyla çözümleme iddiasında olan bir aydın için büyük bir eksikliktir.

Kemal Tahir, hakkında birbirinden farklı değerlendirmeler yapılmıştır. Aydın çevrenin Kemal Tahir taraftarı olan küçük bir kesimi tarafından nerdeyse ermiş seviyesine çıkartılan Kemal Tahir, egemen kemalist sol anlayış savunucularının ise sert eleştirilerinin hedefi hâline gelmiş, gericilik, karşı devrimcilik vb. ile suçlanmıştır.

Düşünceme göre Kemal Tahir iyi bir romancıdır. O, resmî ideolojinin dışına çıkabilen, görüşlerinden bağımsız olarak olaylara, tarihsel süreçlere eleştirel yaklaşan bir yazardır.

Resmî tarih anlayışının dışına çıkması olumluluğu yanında, yer yer Osmanlı'yı idealize eden tavırlara düşme olumsuzluğu da vardır.

Siyasi bir kişilik olarak, Batı taklitçiliğine, hayranlığına karşı çıkması ne kadar olumlu ise, sosyalizm adına yer yer sosyalizmi ülke şartlarıyla birleştirme adına, onun enternasyonalist özüne ters düşen görüşler savunması da o kadar olumsuzdur.

27 Nisan 2020 ■

(*) Türkopol: Haçlı seferlerinde ve Bizans'ın emrinde savaşan Türk kökenli Hristiyanlaşmış paralı askerlere verilen addır. Türkopoller özellikle okçu süvari sınıfı askerlerden seçilmiş ve Türk ordularının sipahi sınıfının savaşlarda elde ettiği ezici üstünlüğe çözüm amacı ile kullanılmışlardır.

Yararlanılan kaynaklar

* **"Türkiyeli Bir Aydın Kemal Tahir",** İrfan Yiğit, 2013, Çorum Belediyesi.
* **"Kemal Tahir'in Sohbetleri"**, İsmet Bozdağ, Emre Yayınları, Nisan 1995, İstanbul.
* **"Kemal Tahir'in Yaşamı ve Kişiliği"**, Hulusi Dosdoğru, Tel Yayınları, Mayıs 1974, İstanbul.
* **"Bir Kemal Tahir Kitabı"**, Kurtuluş Kâhyalı, İthaki Yayınları, Kasım 2010, İstanbul.
* **"Yeni Dergi"**, Haziran 1973, sayı 105, İstanbul.
* **"Kemal Tahir'den Fatma İrfan'a Mektuplar"**, Sander Yayınları, Ekim 1979, İstanbul.
* **"Kemal Tahir Notları"**. Bağlam Yayınları ve "Bütün Yapıtları", İthaki Yayınları, İstanbul

12 Eylül'ün acılarından doğmuş hayranlık uyandıran devrimci bir portre

■ ALİ ADIGÜZEL

"Filozoflar dünyayı yalnızca değişik biçimlerde yorumladılar, oysa asıl sorun onu değiştirmektir."
— Karl Marx

"İnsanın zulmüne dayanmaz yürek
Yatarım yatarım gün belli değil
Oy zulüm zulüm başımda zulüm.
Uzak git ölüm..."

Hasan Şıh: İböğün oğlu Duran'a, "Şu Salman'ın oğlu Ali heç boş durmuyu bu yaşta elinde keser bıçkı, kerpetin bu çocuh çok aggıllı olacak zamanın çocukları" dedi.

Duran, "He gardaş, sabağnan erkenden gahıyı çivi çahıyı, ağaç kesiyi, duvar örüyü heç boş durduğu yoh, ahşama gadar. Babası Salman ne yapsa saki onu tahlit ediyi. Bu çocuk ohur, bu çocuh çoh aggıllı olur. Geçen gün ağaçlardan derme çatma bir merdiven yapmış, eke adam eyle yapamaz, hepimiz şaştık kaldık. Dersleri de çoh eyi. Babası bir saat almış zilli saat, onu gurup sabah erkenden kalkıp ders çalışıyı. Saata bir gap yapmışlar, oyup duvarın içine goymuşlar, sabah erkenden gahmah için ayarlıyı, o saat geldiği zaman heç şaşırmadan zil çalıyı. Aynı okullardaki talebelerin zilleri gibi" dedi.

Çavuş, Vahap Demir, Ali ortaokulda okurken köye yayan gidip gelirlerdi. Koltuklarının altında defter, Gızılkaya yokuşuna tırmanmadan Hassoğların dereden bir karpuz çaldılar, karpuzu taşa vurup kırdılar, ham çıktı. Ham karpuzu bir solukta yerlerken dereden akan suya takıldı Ali'nin gözleri. 'Bir litre olsa saata bahıp bu suyun o büyük gölü ne gadar zamanda dolduracağını hesaplarım' dedi içinden.

Matematik, Geometri, Fizik derslerini çok seviyordu. Hocaların da dikkatini çekmişti. Defterlerine, kitaplarına, dersi dinleyişine bakanlar içlerinden, 'Bu çocuk okur' diyorlardı hep. Dersi dinlerken hocalarına öyle sorular soruyordu ki hayran oluyordu arkadaşları. Okuduğu her şeyi sorguluyordu ve öğretmenleri de bunu fark etmişti.

Devrimci bir roman okumuştu, hem okuyor hem orda yazılanları, köyde yaşayanlarla karşılaştırıyor, gülümsüyordu. Tıpkı aynısıydı; insanlar boğaz tokluğuna çalışıyorlar, kazandıkları bir kış zor bela yetiyordu. O romanda yazılan mektuplar, askerlik anıları, şehre gediş geliş, ekin dermeler, mal davar yetiştirme, giyim kuşam hepsi aynıydı... Romanın sonuna doğru bu yazgının değişmesi işçilerin, köylülerin elinde... Bir gün el ele verip ayaklandıklarında yaşadıklarının kader (yazgı) olmadığını anlayacaklardı. Hep aklından bu geçiyordu...

Nerede bir broşür görse gazete görse onu sessiz bir ortamda, duvar diplerinde çabuk çabuk okuyup, hep sorguluyordu.

1970'li yıllarda Cumhuriyet gazetesini, Yeni Ortam gazetesini kitaplarının arasında koltuğunda taşıyor, yaz boyunca, güzün köyde ahbun dolduruyor, hon deriyor, okul harçlığını biriktirip günde beş kilometre yolu yaya gedip geliyor, cebindeki okul harçlığı ile günlük gazete alıp bir solukta okuyordu.

Radyoda haberleri hiç kaçırmıyordu, devrimcilerin ölüm haberleri ile doluydu, köyde dayanışmasına ellerinin hünerine herkes şaşıyordu. Köy derneği binasının yapılmasında en önde bütün hünerini gösteriyor, planlıyor ağaçlarını pencerelerini hazırlıyor, arkadaşları becerisine hayran oluyordu.

Lise son sınıfa gelmişti, üniversite sınavları için İstanbul'u tercih etmişti. "Hem İbrahim kivremi görürüm hem sınavlara girer gelirim" dedi babasına. "İş güç zamanı, çabuh dönesin" dedi babası.

Ali; İstanbul'a ilk defa geliyordu, şehrin büyüklüğüne, hayatın akışına şaştı kaldı. Sınavlar çok iyi geçmişti, "Çok yaptım" dedi. İçinden 'soruların çoğu çoh basitti' dedi. Kazanacağını iyi bir puan alacağını sezmişti. En büyük hayali

öğretmenlikti. Öğretmenlerin elinde tebeşir ders anlatmalarına, giyimlerine kuşamlarına bayılıyordu. 'Bir gün ben de öğretmen olacağım' diyordu hep içinden...

Komşuları Hüsük getirdi uzun bir zarf, Argıvan'da postacı Yakup'tan almıştı. "Ali Efendi bu zarf senin" dedi. Damın üstünde, bir solukta açıp baktılar, komşuları İsmail, Faik, Celal Hoca, "Çok iyi puan, eğitim enstitülerine girirsin" dediler.

1978 Yılının güzüydü, Bursa Ertuğrul Gazi Eğitim Enstitüsü'nü kazanmıştı. Köyden arkadaşı da vardı aynı okulu tutturan. Mehmet Şahin'le birlikte gittiler. Mehmet Şahin girişkendi, hemen bir ev buldular, okula biraz uzaktı ama kirası fena değildi. Gece kısmına kayıt oldu. Gündüzleri çalışırım gece okurum dedi. Gündüzleri inşaatlarda, bulduğu işlerde çalışıyor gece okula devam ediyordu. İkinci sınıfa geçti o yıl. İkinci sınıfta bitmek üzereydi, Çevre okullarda stajlarını yapıyorlardı. Arkadaşları bayılıyorlardı, dostluğuna dürüstlüğüne, çalışkanlığına.

Bir Mayıs İşçi Bayramı'na az bir şey vardı, Bayramla ilgili broşür dağıtırlarken, caddenin köşede pusu kurmuş toplum polisleri üç arkadaşıyla birlikte yaka paça polis arabasına attılar, bildirileri ellerinden alıp karakola götürdüler.

Karakolda dar akşam vakti, polis arabasında Bursa adliyesine getirdiler. Bursa Sulh Ceza Hâkimi, "Yaz kızım" diyordu sanıkların sabit ikametgâhları ve okul adresleri sabit olduğundan tutuklanmalarına yer olmadığına" deyince, bir anda bütün sıkıntıları dağılmış, gülümsemeye başlamışlardı.

Ne olduysa danesi gün oldu. Serbest bırakılmalarına öfkelenen savcı bir üst mahkemeye Bursa Asliye Ceza mahkemesine itirazda bulununca, yakalama kararı çıkartılıyordu.

19 Eylül 1979'da okuduğu okula gelen polisler Ali'yi polis arabasına atıp yeniden mahkemeye çıkardılar. Asliye Ceza Hâkimi bu kez CMUK 103.104 maddesine göre deyip devam ediyordu, "Sanıkların birden fazla olması örgütlü suç işlemeye girdiğinden, delillerin toplanması kaçma ihtimallerine göre..." deyip, en son olarak "tutuklanmalarına..." diyordu. Şaşkınlıklarını gizleyemeyen Ali ve arkadaşları Bursa Cezaevine gönderiliyorlar. Oradan mahkeme bitince Bartın siyasi tutukluların bulunduğu cezaevine sevk ediliyorlardı.

Bu cezaevi özel olarak yapılmış, akıllarınca halkın çocuklarının beyinlerini yıkayacaklardı. Faşistlerle aynı koğuşlarda tek tip elbiseler, bozuk yemekler ve ağır koşullarda canları pahasına direndikçe hücrelere kapatılıyorlar bütün haklardan mahrum bırakıyorlardı. Ali de haksızlıklara bu zalimliklere karşı direndiğinden hep iyi hâl hakkını

kayıp ediyor sürekli hücre cezası alıyordu.

Güz gelmişti, herkes tarlaya serpeceği tohumluk buğdayları eliyordu, dar akşam vakti bir çocuk alaca karanlıkta karşı Aligilin evin köşeden Fatma bacı. "Fatma bacıı!" diye canhıraş bağırarak seslendi. Tamiğin damının üstüne gelen Fatma bacı.''Ne deysin çağam gelsene'' dedi. "Duran Emmi'nin itlerinden gorhuyum" deyince, Fatma Bacı, "Gel gel, ben itlerin yanındayım, sana bir şey yapmaz" deyince çocuk koşarak geldi, soluk soluğa damın başına çıktı, sağına soluna baktı, konağın kapısına doğru yürüdü, kapıdan içeri girdiler. "Ne deysin çağam bir iş var" dedi Hasan'la göz göze geldi. Hasan, "Fatma Bacı, Ali'yi tutuklamışlar, hapse atmışlar, Bursa'dan haber geldi" deyince Fatma Bacı, "Ölem çağam ölem, ben biliyim mektuba cevabı gecikti" diye dizlerine vurdu. "Zelayha duymasın, çok üzülür" dedi.

Az soğra Salman Ağa geldi, Fatma'yı çok üzgün görünce, "Gız ne oldu, bu hâlin ne?" diye yarı kızgın bahtı. Fatma bacının ağlamış olduğunu gözlerinden, üzgün olduğunu yüzlerinden anlayan Salman Ağa bir daha tekrarlayıp kızınca Fatma Bacı, "Heç sorma Salman; başımıza neler geldi, çağamı tutuklamışlar, hapse atmışlar" dedi. Bu lafı işiten Salman Ağa hemen tabakasına sarıldı, ''Ben biliyim bu çocuğun başında bir iş var, mektuba cevap vermedi, tel etmedi" diye konağın duvarının dibinde alaca karanlıkta hem tütün sarıp içti, "Çocuk öğretmen çıkacaktı, az kalmıştı, bu nerden çıktı? Üstencelik daha yeni evlendi" diye söylenip durdu.

Sabahı zor etti Salman ağa. İki paket tütünü nasıl içtiğini bilmiyordu, başı ağrıyor gözleri çapaklanmıştı. Salman Ağayı bu durumda görenler şaşıp kalıyorlardı. Bir şey olduğunu hemen anladı, duymayan köylüler...

Köye telefon yeni gelmişti. Musa Şahin'gilin sekili odaya vardı, Ali'nin arkadaşı Mehmet Şahin'le konuştular. Durumu anlattı, "Mehmet, arkadaşlar para topluyu eyi bir avukat tutacağız, bir şey yok, bildiri dağıtırken yakalandı, serbest bırakıldı, soğra tekrar alıp götürdüler, tutuklandı" dedi.'' Salman ağa biraz rahatladı, ''Gardaş adam öldürmemiş, banga soymamış, aslı astarı bir kâğıt dağıtırken yakalamışlar''. Zeliha'ya duyurmak istemiyorlardı. Ali yeni evlenmiş, daha bir hafta kalıp okuluna gitmişti, üstelik çocuğu vardı.

Ali'yi mahkeme bitip hüküm açıklanınca Bartın'a oradan Gaziantep hücre tipi cezaevine vermişlerdi, aradan yıllar geçmiş beş yaşına gelmiş oğlu Cengiz'i ilk defa görecekti. Hanımı, kız kardeşi ve biricik erkek kardeşi Abdullah, açık görüş gününde ilk defa sarılacak hâl hatır sual edip hasret gidereceklerdi. Cengiz babasını çok merak ediyordu, ellerinden öpecek doyası gözlerine bakacak, fotoğraflarında gördükleri ile karşılaştırmayı hayal ediyordu.

Gardiyanlar ve jandarmaların gözetiminde iki saatlik görüşme göz açıp kapayıncaya kadar gibi gelip geçti. Cengiz'in babasını görmeden önceki heyecan ve gülümsemesinden eser kalmamış, anasının görüşmeden sonra ağlamasını görünce ilk defa en acı şeyi daha beş yaşında yaşamanın hüznü içindeydi.

Avukatı anlatıyordu, "Ali mizaç olarak haksızlığı sinesine çekecek bir insan değildi, hep dobra dobur konuşması, boş konuşmaması, araştırması, merak etmesi ile arkadaşlarının içinde çok farklıydı. Cezaevinde de boyun eğmemiş onur kırıcı, aşağılayıcı her şeyi ret ettiğinden aldığı yedi yıl altı aylık cezanın tümünü çektirmişlerdi, cezaevinde buna infaz yakma iyi hâlliliği kayıp etmesi yüzünden erken tahliye olamıyordu" diye ekliyordu.

Gün gelmiş çatmış sayılı günün ömrü bitmişti, kolay değil yedi yıl Altı ay ömrünün en güzel günlerinden, hayatının baharından çalınmış, öfke ile hınç ile ezilmiş örselenmişti, ama gururluydu.

Nâzımın şu dizeleri aklına geldikçe gururu tay dağından yüce oluyordu.

"Ben yanmasam,
Sen yanmasan,
Biz yanmasak,
Nasıl çıkar karanlıklar aydınlığa"

1986 yılının aralık ayının 16'sında sisli soğuk bir günde Antep Hücre tipi cezaevinin koridorunda tahliye olacaklar dizilmiş, sabırsızlıkla tahliyeyi beklerlerken, cezaevi müdürü Ali Cabul ve üç arkadaşını bekletiyor, diğerleri serbest bırakılıyordu. Cezaevine gelen inzibatlar askerlik şubesine götürüp askere alınmaları için evraklarını halledip Denizli'ye acemi birliğine teslim etmeleri ile daha doğru dürüst göremediği Cengiz'ine sarılma, anasına babasına eşine sarılıp hasret giderme hayalleri ta dağıtım iznine kalıyordu...

Babası, anası "Ali'm" diye diye geçirmişti bunca zamanı. Babası kendini aşırı tütüne vurmuş, ece-

Güneş Gibi Doğarsın

■ MED REŞİYAN

Kim bilir belki
Bir akşamüstü
Kekik kokar ıslak sonbaharların eteğinde düşlerin
Eylül de çekilir karanlık kuytulara
Güneş gibi doğarsın gecenin ayazına
Sevdaya dokunur ellerin gelincik şafağında

Kuş sesi gibi,
Çocuk gülümseyişleri gibi dökülürsün mavinin ufkuna,
Bahar olursun belki
Salkım söğüt dağlarda
Umut gibi, mutluluk gibi

Rüzgârın kanatlarında,
Beyaz bulutların arasında,
Sevgiye büyüyen bir çiçek güzelliğinde
Bir şiir edasıyla aşkı dokursun gökyüzünün sonsuzluğuna
Şarkılar söylersin mehtap sıcaklığında dostluğa
Sesin bir çağlayan olur rengârenk
düşler ülkesindeki yarınlara

Yudum yudum hasreti kucaklarsın
yüreğimin bozkırındaki doruklara
Bir kuş havalanır dalgalı okyanuslara
Gün ışığı düşünce saçlarının kokusuna
Yıldızlar misali gözlerimde tutuklu kalır sevda.

06.12.2019

leri hep uykusuz, tek bir can yoldaşı vardı tabakası, sossiği, çakmağı...

Çok geçmeden amansız bir derde tutuldu, yine de bırakmadı tütünü. Çok tütün içerken kendini teselli ediyor, Ali'sinden ayrı düşmenin torunu Cengiz'in okul çağına kadar babasını görmemesi eritiyordu kendini.

"Yedi yıldır uğramadım köyüme
Dert ortağı aramadım derdime
Geleceksen bir gün düşüp ardıma
Kula değil yüreğine sor beni"

1987 yılının şubat ayı bitmek üzereydi, Şinasi'nin otobüsü ikindi vakti Morhamam'ın düzlüğünde köye doğru ilerlerken, yıllarca köyüne toprağına Cengiz'ine eşi Zeliha ve kardeşleri anası ve babası; hayalinde hep kendisine sarılıyorlardı. Soba yanıyor, eş dost köylüler ve arkadaşları başına toplanmış... Oğlu Cengiz'in şeklini hep hayal edip gülümseye gülümseye bir de baktı, Aşağı Sülmenli'de Garadiğin Kaş'tan aşağı doğru inerken otobüste köyü gördü. Önce Sulağı sonra Palaklı'yı ve Yolcu Gediğini kar yağmış alaca bulaca hâliyle ne şirindi köyü ve toprağı karış karış bildiği bu toprakta çocukluğunun gençliğinin unutulmaz anıları vardı...

Hele havası çok cömertti, zemherinin sayılı günleri geçip cemreler düşmeye yakın sevdiklerine kavuşmanın heyecanını yaşıyordu. Bütün sıkıntılar acı günler demire tavında verilen su gibi, sevginin, barışın, insanca yaşamanın dik durmanın, onurlu mücadelenin verdiği gurur ve haz tay dağından yücedir diyordu hep içinden. Her şeye rağmen düşmana inat yaşayacağız. Yarınlar bizim olacak. Biz göçer gideriz ama yavrularımıza bırakacağımız mirası taşıyacaklar yüreklerinde. Ve onların yürekleri bizim atında ezildiğimiz korkuları taşımayacak diyordu hep bunu dedikçe o iri gözleri, gür sesi, dik yürüyüşleri, yeni yetişen gençlerde hayranlık uyandırıyor ve güven veriyordu. ■

Leşkargaları

■ **GÖKHAN ÇAĞLAYAN**

Tanyeri ağarıyorken, kentin birtakım çok katlı yapılarının damlarında leşkargaları öbek öbek toplanmaya başlamıştı. Onların gaklamaları ile çığıltıları –daha boş olan– yollarda yankılanıyordu. Bu tekinsiz kuşları ilkin başıboş bir pisik ayrımsadı. (Bu aklı karalı, gözleri çağla yeşili bir pisikti.) Leşkargalarına korkuyla karışık şaşkınlıkla baktı. O kapıda irileşmiş gözlerine leşkargalarının görüntüsü yansıdı. Ürküye kapılıp koşarak, orada bırakılmış bir arabanın altına sığındı. Derken iyesiz köpekler leşkargası kümelerinin ayrımına vardı. Sonra evsiz kişiler, demek örneğin kimsesiz çocuklar o kuşları ayrımsadılar. Neden sonra atık toplayıcıları, leşkargalarına bakıp bakıp o güne ilişkin aşırı-kötümserce kestirimlerde bulundular. Leşkargalarıysa oralarda değildi. Sonsuz bir yaygara koparma etkinliği içinde damdan dama uçuşuyordu. Arada bir –en delişmen, korkusuz leşkargası– kanatlanıp yere doğru süzülüyor, gözüne kestirdiği bir kişinin başına ya da –en azından– omzuna pisleyip hızla göğelerek çığlıklar ata ata öbür leşkargalarının yanına dönüyordu. Leşkargaları kendi aralarında pek eğleniyor gibiydi. Üstelik seslerine kulak tutsaydınız, onların çılgınca gülüştüğünü söyleyebilirdiniz.

Öğleye doğru gökyüzünü karabulutlar bürüyü-bürüyüvermişti. Leşkargaları gene oralardaydı. Şimdi kımıltısızca duruyor, kentte olup bitenleri gözlüyordu. Sessizliklerini arada bir içlerinden biri –kim bilir, gene o en delişmen, korkusuz leşkargası– yadırgatıcı bağırtısıyla bozuveriyordu. Hepsi bir neni bekliyor gibiydi. Sanki o nen olunca, leşkargaları çekip –nereden geldiyse oraya– gidecekti. Peki, o "nen" neydi? Yoksa bir karayıkım mıydı? Kentlilerin çoğuna göre, leşkargalarının bu denli çok sayıda ortaya çıkıvermesi, kötü bir nen olacağını gösterirdi. Üstelik kentlilerden biri –bir aksakal– on yıllar önce bir gün gene leşkargalarının yüzlercesinin görüldüğünü, dahası, o gün büyük bir deprem olduğunu anımsayabiliyordu.

Kimileriyse bu kuşların birdenbire kişilere saldırmaya başlayacağını, böylece kişiler ile leşkargaları arasında bir savaş yaşanacağını öngörmüştü. Ne olursa olsun; durum belirsizliğini koruyordu. Söz konusu belirsizlikse kişilerin kendilerini gitgide daha kötü duymalarına yol açıyordu. Şu leşkargaları *nereden* çıkmıştı!?

Bilsemci kentliler leşkargaları üzerinde araştırma yapmaya girişmişlerdi bile. Şimdi sözlükler arasında geziniliyor, basılı ile/ya da çevrimiçi bilgiliklere başvuruluyordu. Kimileriyse daha ileri gidip kentteki betikliklerden yararlanıyordu. Leşkargalarıyla ilgili –sözlü ya da yazılı– en ufak bilgi alabildiğine değerli bulunuyordu. Bu gidişle leşkargaları konusu ya da sorunu yöresel olmaktan çıkıp bütün ulusun gündeminde yer alacaktı. Leşkargaları kalıcı olursa, onları kente gezmen gelmesini sağlayacak bir öğe olarak görenler de vardı-

Kutsal Sûret

■ **GÜLBİN SODAN**

Çığır açtı inancında çok eski bir kavim
Kendi aralarından seçip Tanrılarını
Görmedikleri bir Tanrı yerine

Küfürbaz aç-gözlü doyurulmaz iştahlı
Öfkesi gibi zulmü amansız
Ölümlü de olsa güç kullanan bir Tanrı

Katmanlı karanlık sularından benliklerin yeğnilterek
Aşağılanmış hasta ağırlığı
Göğeriyor insan sûretiyle bu kez
Kutsal ve kanlı

lar. Böylece kent son yıllardaki unutulmuşluğundan –bir ölçüde– kurtulacaktı. Değme işte bir iyilik vardı. Leşkargaları uğursuz muğursuz değildi. Onlardan en iyi biçimde yararlanmayı bilmek yeterdi. Kentlilerdeki aşırı kötümserlik gittikçe *göreli* bir iyimserliğe dönüşüyordu. Öğleyin –o kapanık kalığa karşın– handiyse kimsede leşkargalarıyla ilgili olumsuz bir duygu, düşünce kalmamıştı. Damlardaki dizi dizi leşkargaları değme kişiye hep orada bulunuyormuş, sonsuza değin orada kalacakmış gibi geliyordu. O aksakalın deprem anısına gelince, şunu kesinleyivermek olanaklıydı: Genelde karayıkımın, özelde depremin leşkargalarıyla uzaktan yakından ilgisi yoktu. Hangi çağda yaşıyorduk! "Bilimsel düşünme yöntemi"ni uygulamak gerekti; yoksa boş inançlarla yaşamak değil.

Bu arada leşkargaları kentteki ozanlar, yazarlar ile öbür uzcular için bir esin kaynağı durumuna gelmişti. Demek örneğin leşkargaları üzerinde öyküler ile yırlar yazılıyordu. Bunların çoğu gerçekçice nenlerdi. Ancak, düşlemsel örüler yok değildi. Öyle ya da böyle leşkargalarını yazınsallaştırmak –bir bakıma– belgelemekti. Yazınsal yapıtlarsa en kalıcı belgelerdi. İleride kentin geçmişbilgisi betiği yazıldığında, kuşkusuz o belgelerden de yararlanılacaktı. Hiçbir nen boş(una) değildi. Öğleden sonranın ilk güngenlerinde uzcuların, özellikle yazıncıların çalışmaları kentlilerin iyimserliklerine iyimserlik katıyordu. Leşkargaları nedencesiyle kentin yazın, giderek uz yaşamı dirimlenmişti ya, bu onlara yeterdi. Umutları güçlenmişti: Bunun ardı gelecekti; gerisi kolaydı.

Oysa ikindiyin sağanak boşandı boşanacaktı. Leşkargaları buna da aldırmaz görünüyordu. Kişi onlara bakıp leşkargalarının kötü kalığı sevdiğini söyleyebilirdi. Öbür kuşlar ortadan yitmişti. Şimdi yalnızca kentliler ile leşkargaları bulunuyordu. (Köpekler ile pisikler de yitiklere karışmıştı.). Gerçekte kentteki yaşamın düzgülü bir biçimde sürdüğünü söylemek olanaklıydı. Gene de, kişi bütün o leşkargalarının bakışlarını üstünde duymaktan ötürü tedirgin oluyordu. Onların ereği neydi ola? Kent kuruldu kurulalı bu denli çok leşkargasını bir arada görmemişti. Kimileri homurdanmaya başlamıştı: Yerel yönetim neredeydi!? Ne yapıp ederek şu kuşlardan kurtulmak gerekti. Gece başlangıcına doğru kentliler leşkargalarını korumak isteyenler ile onlardan kurtulmak isteyenler olmak üzere iki öbeğe ayrılmışlardı. İki öbek de toplumsal iletkede birer sıkıçalışma başlatmıştı. Dahası, iki öbeğin de kendilerince geçer gerekçeleri vardı. Gün kavuştu-

Xewna Yarê

■ RESUL ÜSTÜN

Xwezika ez li serê çîya dareke bênav bama,
Yara min jî bibana kevokek gewr û belek...
Li ser şaxa mina herî bilind veniştana.
Xwezî ez gulî û şaxa wê dara bênav bama.
Ba û baran û bahozê tèra xwe ez bikutama,
Li alîyê rastê bi hêjîyama,
Li alîyê çepê bi lerzîyama.
Yara min jiminre bibana hêlekana heftreng.
Wek ewrê asîman li jêr û jor bifirîyama,
Liser hespa Zînê bibama Memê Alan
Di şeveke tarî de têketama xewna yarê.
Xwezika ez xewna yara xwe bama,
Min jiyanên xweş û dilovanî berhev kirina
Û li best û newal û avzeman bireşîyma.
Xwezî ez çend dilop berf û baran bama
Liser porê rêhevala xwe bibarîyama.
Yar şil bana, tayê zuha têde nemana,
Min bi lêvê xweyên hinguvîn zuha bikirana.
Xwezika ez desmala destê keç û xorta bama
Dilopê xwêdana enîya wan cîwana bama.
Hêdî hêdî li ser sînga wan belav bama
Min bi dizîka xwe berdana çavikê bedena wan.
Ji wanre bibama ruh, bibama can û ceger.
Li axa welat jîyaneke bê mirin peydah bikirana.

Uçan Turizm'in Şoförü

■ AKMAN GEDİK

Batı Varto Mahallesi, (Varto'da bir mahalle ismi) 1970'li yılların ortalarından 1980'e kadar yoğun olarak öğrencilerin oturduğu bir mahalle idi. Civar köylerden gelenler genelde Batı-Varto'da ev kiralarlardı. Ev dediğim 1966 Varto depreminde yapılan İsveç baraka tipiydi. Bir öğrenci mahallesi desek yanlış değildir sanırım. Ortaokul 2. sınıf olsa gerek, ben de Batı-Varto'da öğrenci evinde kalıyorum. Bir de yaşıtım Namet var. Akrabam, köylüm... Birkaç ev ötesi Namet'in evi. Zaman buldukça ya o gelir ya da ben giderim Namet'e... Yine fırsat buldukça birlikte kahvaltı ediyoruz. Kahvaltı dediğimde öyle aklınıza çok çeşit gelmesin. Köyden getirdiğimiz çökelek (ekşimik), biraz yağ, alabilmişsek zeytin...

Bilenler bilir gül reçeli vardı eskiden, tenekeden. 5 kiloluk gül reçeli alıyoruz paramız oldukça. Somun ekmeğe katık niyetine... Bizim köylü bir abi var, köyden gelince çarşıya değil Batı Varto'da iniyor. Soluğu öğrenci evimizde alıyor, neyse çay koyuyoruz. Siniye gül reçeli ve somun ekmek koyuyoruz. Abi bir yumuluyor, reçeli yarıladı, yarılayacak... Namet ve halamın oğlu Hasan'ın gözleri yuvasında daha çok dönüyor... Nihayetinde abi bir somun ekmeği götürüyor kaş ile göz arasında. Hatır isteyip çarşıya gidiyor... Namet ile Hasan arkasında veryansın ediyorlar...

"Ya arkadaş köyden geliyor, hâl hatırımızı soruyor, eyvallah. Bari elinde bir şey getir. Bunlar öğrencidir de, ama nerde. Bundan böyle o gelince reçeli saklayalım valla" diye söylendi ikisi de...

Harbiden başka bir gelişinde abinin reçeli saklamıştık. Yokluk işte, neylersin... Biz kaderi yoksunluğa kesilenler, ya da yolu yoksullukla kesişenler yaşayarak öğreniyorduk hayatı. Hayatımız ise, birbirinin benzeriydi. Fukaralık başat olsa da keyif alıyorduk hayattan. Bir şeyleri telafi ederek yol alıyorduk hep.

Kahvaltıda Namet somunu pay ederdi. Kesmezdik, el ile koparıp dağıtırdık birbirimize... Namet sol elini somunun üzerine kor, sağ eliyle koparırdı. Biz onu konuşturur yemeğe devam ederdik. Yediğimiz zeytinleri de Namet'in çay bardağına korduk. Farkında olmazdı, ta ki çayı bitince görürdü zeytinleri. Başlardı gülmeye... Ekmeğimiz bitince de sol eline vurur, o gayri ihtiyari elini kaldırınca, biz de ekmeği kapardık. Bazen de çarşıya çıkardık. Çarşı ne büyük bir

ğunda, leşkargalarının karaltısı bildik yerlerinde kolayca seçiliyordu. Kentliler evlerine yorgun argın dönüyorlardı. Bütün evlerdeki asal söyleşi ya da tartışma konusuysa –doğal olarak– leşkargalarıydı. Gerçekten bu leşkargalarının durumu ne olacaktı?!

Geceleyin yağmurun yağması bekleniyordu. Buna karşın leşkargaları –besbelli– damları tünek edinmişti. Yağmur yağınca, ne olacaktı? Çoğu kişide gönenç umudunun yerini karayıkım beklentisi almıştı. Şu pis kuşlar kente –getirse getirse– kötülük getirirdi. Kent şimdiye değin çok karayıkım görmüştü. Bir karayıkımı daha atlatabilirdi. Ancak, şu belirsizlik yok muydu, hepsinden yamandı. Değme kişi leşkargalarının tüneklerinde, demek damlarda uyuyor olduğunu biliyordu. Gene de, "onlar"ın oralarda bulunduğunu bilmek tedirgin-ediciydi. Kentin üstünde bir kargış var gibiydi. Kim bilir, leşkargaları bir nenin öcünü almak için gelmişti. Ancak, neyin öcünü?.. Böyle düşünenleri boş-inançlı sayıp leşkargalarının kentteki varlığına *usauygun* bir açıklama getirmeye çalışanlar da vardılar. Ne olursa olsun; o gizemli kuşlar şimdi kentte bulunuyordu. Şimdilik kesin bulunuyor olan tek nense buydu. En iyisi yarını beklemekti. Yoksa gece gece leşkargalarına ne yapılabilirdi! Böylece kentliler yataklarına korkuyla karışık umutla yattılar. Hepsinin düşlerine leşkargaları girecekti. Demek hepsi leşkargaları üzerine karabasanlar görecekti. Buysa gündüzün kentlilerin tinlerini bürüyen sıkıntının gece boyunca süreceği anlamına gelirdi. Şu leşkargalarının alacakları olaydı!

yerdi bizim için o zamanlar, git git bitmiyor. Çekirdek çitlemek vazgeçilmezimizdi. Gazete kâğıdından yapılma külahlara çekirdek doldururdu bakkal. Avare avare dolanır, çekirdek çitlerdik. Yorulunca da eve doğru yol alırdık. Hafta sonunu dört gözle beklerdik. Köye gidilecek. Kirli elbiseler götürülecek, banyo olunacak... Daha da önemlisi kardeşlerini görüyorsun... Kirli elbise dedim, bir ara ketenden beyaz bir pantolonum var, çok kirlenmiş olacak ki, yaşlı bir amca bana, 'badanacı mısın?' diye sormuştu.

Cuma günü okuldan çıkmış, köye giden minibüslerden taraf yol almıştık. Bizim o taraflara giden bir abi var. Yol güzergâhı Çaylar-Varto arası. Minibüsün üzerinde 'uçan turizm' yazıyor. Gerçekten uçuyor muydu? Lakabı mıydı, bilemiyorum. Neden uçan turizm valla, geçmiş gün, unutmuşum. Vardık. Ben, Namet ve kız kardeşim. Orta boylu, koç burunlu esmer bir abi uçan turizmin sahibi. Hafiften kilolu. Abi yer var mı? diye sorduk.

'Olmaz olur mu yeğenim. Geç geç' dedi. Bizi içeri doğru itti âdeta. Neyse kız kardeşime oturacak yer bulduk. Biz de yanında, ayakta bekliyoruz. Kim soruyorsa yer var mı? Hepsine var diyor Uçan Turizmin şoförü. Minibüs tıka basa dolu. Şişmanca bir amca da geldi geldi önümüzde durdu, eliyle ön koltuğa doğru yumuldu. Poposu bizden yana. Ne kadar gittik, bilmiyorum. Adam dönüp Namet'e tükürdü. Namet büyük bir şaşkınlık içinde, ne oldu bey amca, dedi. 'seni gidi terbiyesiz seni' dedi amca. Namet, domates kırmızısına kesti, sadece, 'ne terbiyesizliğimi gördün' diyebildi. Sonradan öğrendim ki, minibüs sallanınca adam öne arkaya kaykılınca kıçı kız kardeşimin yüzüne doğru gelmiş. Kız kardeşim de uzak gitsin diye çimdik atmış. Anlaşılan adamın canı yanmış, ondan öyle köpürmesi... Uçan Turizmin sahibinin bir özelliği vardı, gelirim dediği zaman mutlaka gelir yolcusunu alırdı.

Minibüs hareket edince şose yolda sallanarak ilerlerdi. İnsanlar büyük bir endişe içinde ama sesini çıkarmadan yolculuk ederlerdi. Niye sessiz kalıyorlardı valla bilemiyorum, belki de başka çareleri yoktu ondan. Şimdiki gibi çok alternatif yoktu belki de ondan. Herkes bu durumu kanıksamıştı anlaşılan. Mevsim yaz ise; toz, kış ise; kar girerdi minibüsün içine. Minibüsün kapılarını kendirle bağlardı çoğunlukla. Minibüsün ön tarafına da çok insan bindirirdi. "Yanaş yanaş debriyaja basacak kadar mesafe bırakın, yeter" derdi. İnsan dönüp geriye baktığında, Allah'a emanet bir yolculukmuş anlaşılan. Bir de derdi ki, "hak kimsenin evini yolun alt tarafında komasın." Neden öyle derdi valla bilemiyorum... Her yaşanmışlık esasında bir hikâyedir... Ve hikâyesi olanın mutlaka anlatacakları vardır. Okumak vazgeçilmeziniz olsun. ■

Gece yarısından sonra görülmemiş bir sağanak boşandı. Neden sonra bir sağanak daha... Leşkargalarının bu denli yeğin yağmurlara dayanması olanaksızdı. Gene de niteyse uyanık kalan tek tük kentlide o tekinsiz kuşların bu karayıkımsal yağmurdan bile –doğallıkla gene gizemli bir biçimde– sağ çıkacağı kaygısı, korkusu vardı. Gelgelelim bunlar yersizdi. Şundan ötürü..: Güneşiği olduğunda, kentliler bütün o leşkargalarının yerlerinde yeller estiğine tanık oldular. Ne ki, gizem kendisini bir daha gösteriyordu. Demek leşkargalarının ölü gövdeleri bulunamamıştı. Dahası, olasılıkla yağmurdan ötürü, leşkargalarının oralarda bulunduğuna ilişkin hiçbir belirti yoktu. Kentlilerin başları karışmıştı. Yoksa leşkargaları yağmurdan önce çekip başka bir yere mi gitmişti? Bunu kimse bilemedi. Kentteki en köklü, saygın üstokulun kuşbilim bilmeni bile bu konuda doğru düzgün bir açıklamada bulunamadı. Kuşkusuz leşkargalarının yitivermesi üzerine onlara ermişçe nitelikler yükleyenler çıkmadılar değil. Kimileriyse o kuşların yok olmasından ötürü bir-tür üzüntü duyuyor gibiydi. Ne de olsa, leşkargaları kente biraz dirimlilik kazandırmıştı. Değme nen bir gün içinde olup bitmişti; bu ayrı. Çoğunluksa leşkargalarından kurtulmuş olmanın kıvancı içindeydi. Yaşlı mı yaşlı kentleri bir darboğazdan daha geçmişti işte. Ancak, şu leşkargaları nereden gelmiş, dahası, nereye gitmişti?! Soru(n) buydu.

2019 Önyazı-Bozaranı
Seyhan-Atayurt ■

Şair Adnan Yücel'i Anmak

■ HATİCE EROĞLU AKDOĞAN

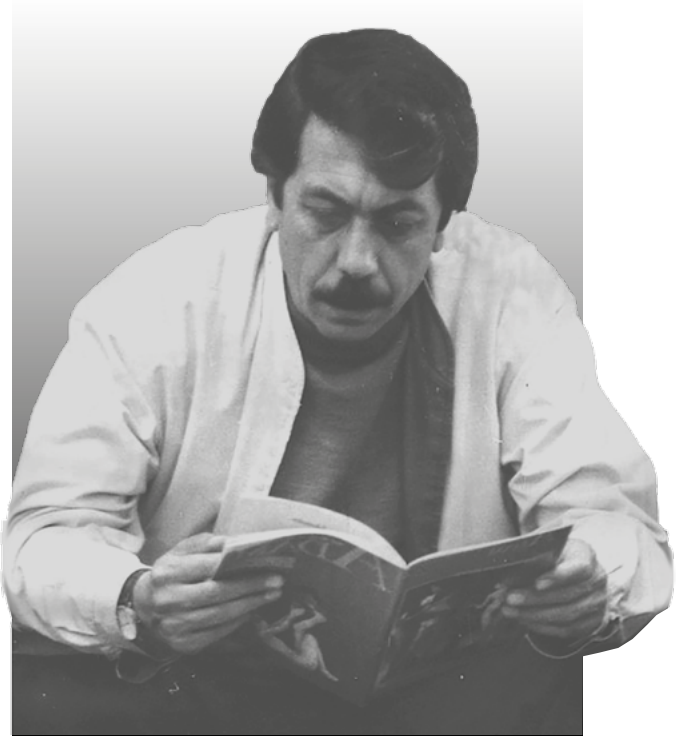
"Sessizliğe tutsak değil artık mezarlıklar
Yeraltında ölümü utandıran yürekler var"

Bir temmuz sıcağında, Çukurova'da yitirmiştik Adnan YÜCEL'i. Ateş parçası şiirlerinde gök mavisi umutlar bırakmıştı geriye. "*Yeryüzü aşkın yüzü oluncaya dek*" sürecek bir umut yolculuğunu; baskı ve kuşatmalara, ölümlere, zindanlara rağmen yüreğimizin derin bir yerine iliştirmeyi başarmıştı.

Adnan Yücel 24 Temmuz 2002'de beyin kanserine yenik düştüğünde kırk dokuz yaşındaydı. Ölüm, şairin başucunda onun şiirleriyle yarışır gibiydi. Şair, *"Kırdın kalbimi beynim/Kırksekizimde başka duydum seni/ Ölümün haber çizgisi/Karanlığın birdenbiresiydi sesin/ Sesin de yoktu aslında/Sonsuz boşlukta bir hiçlik/Varlık ötesi bir sessizliktin"* dizeleriyle hayatını takibe gelen ölüme seslenmiş ama ölüm bu takipte Adnan Yücel'i yakalamayı başarmıştı. İsyanın, aşkın, umudun, direncin şairinin ardında yoksulluğun, yokluğun, tecridin, kimliksizliğin hâlâ hüküm sürdüğü bir ülke kalakalmıştı.

Şair Adnan Yücel bir "dağ yürek"ti. Bu yürek harcına, tarihi, toprağı, suyu, ateşi, güneşi, rüzgârı bir de kavgayı ve bir de kimselerin karartamadığı umudu katık yapmıştı. Onun için şiirleri bize yani halka, yani halkıyla umudu büyütenlerin yüreğini ferahlatan serin bir tas su, deva niyetine bir nefes gibi gelmiştir.

İktisadi, siyasal açıdan egemen sınıfın ideolojisi sanatı da egemen hâle gelir. 12 Eylül'de ezen sınıflar tam da böyle bir egemenlik sağladılar. Güç orada odaklanmaya başlayınca, ezilen sınıfın çevresinde yer alanlardan kimileri de ezici gücün çekim alanına kaydılar. Bir araya toplandıkça sesleri daha gür çıkmaya başlıyordu. Sanatları icazete dâhildi. Yaşam tarzlarıyla birlikte ağızları da değişti; hep bir yerlerde yanlış aradılar. "Sanat için sanat, zevk vermek için edebiyat yapmaktan" söz ettiler. Emek, sömürü, alın teri, yoksulluk, işkence, zindan artık onlar için basit, kaba birer slogandı. Ezilenlerden yana sanat yapanlar ise onlar için "slogancıydı". Adnan Yücel ve onun gibi yazar ve şairlere bu nedenle yüz vermediler. Adnan Yücel, durduğu çizgiyi iyi bilen bir şair olarak onlardan zaten yüz istemedi, icazet istemedi.



Adnan Yücel'in aramızdan ayrıldığı sene Nâzım Hikmet'in 100. doğum yılı kutlanıyordu. Halkla, emekçiyle arasına mesafe koymuş olanlar televizyonlarda, gazetelerde, açık oturumlarda baş konuşmacı olarak Nâzım Hikmet'ten söz ettiler; bildiğiniz gibi "dünya şairi", "aşkların şairi" vb. dediler. Onun sosyalist kimliğini hesaba katmamayı yeğlediler. O şiirlerin temelindeki özgürlük, eşitlik aşkını yok saymaya özen gösterdiler. Nâzım Hikmet'i anma, Nâzım Hikmet'e yaklaşma biçimlerinde bile dürüstçe olmayan bir hesap içindeydiler. Sırf onun popüler bir şair olmasından nemalanmaya, ismen pirim yapmaya bakıyorlardı. Aynı cenah yine o yıl Adnan Yücel aramızdan ayrıldığında kılını kıpırdatmadı. Oysa Adnan Yücel kavgada, bilinçte, umutta usta Nâzım'ın ardıllarından biriydi. Ülkenin dumanlı havalarında yolundan sapmamış, hep ışığın olduğu yere doğru yürümeye devam etmişti. O zulüm kokulu ortamların başında da 12 Eylül zulmü geliyordu kuşkusuz. Toplumun büyük darbe aldığı, sanatçı ve yazarların savrulduğu o günlerde Adnan Yücel karanlığın ortasına şu dizelerle dikiliyordu: *"Düşlerin sonsuza koştuğu yerde/Sabrın çiçeklerini açtığı yerde/Asla kapanmaz yaşanan defter/Çünkü tarihin en güzel yerinde/Son sözü hep direnenler söyler"*

Adnan Yücel'in de emeğin, ezilenlerin safında olduğunu ifade ettik. Duyarlılığını, toplumun ve tarihin çelişkilerinin haklıdan olan yanına çevirmiş bir yazar kendini nasıl puslu metinler üretmeye hapseder ki?

Adnan Yücel'in şiirleri kimine "bıçak", kimine "slogan" olarak göründü. O ise panik yapmadı, kaçacak yer aramadı. "Yüzyıllardır acı çeken bir halkın çığlığı ancak böyle çıkıyor" diyerek yola devam etti.

Birileri bir şeyleri anlamıyordu; "Hâlâ anlamıyoruz" diyorlardı. Bir yazar, bir şair bunca ceremeden, bunca ders(!)ten, sol yenildi(!) hükmünden, her şey bitti(!) lerden sonra hâlâ emeğin kavgasından, hâlâ tarihi isyanların gücünden yazısına su taşıyor; dirençten, umutlu olmaktan, çoklu var olmaktan, özgürlük aşkına inanmaktan söz ediyordu. Öyle ya onlar küreselleşmenin parlayan ideolojisi post-modernizme tutunarak yaşıyorlardı. Oysa Adnan Yücel, "Ben çıtamı beni anlasınlar diye alçaltamam" diyerek kararlı duruşunu korumayı başaranlardandı.

Evet, Adnan Yücel bizden, bizim edebiyatımız sanatımız dediğimiz tarafında yerini alıyordu. Tıpkı Nâzım Hikmet, Enver Gökçe, Ahmet Arif, Hasan Hüseyin... gibi "sınıflarüstü edebiyat", "sanatçı bağımsızlığı"... gibi safsatalara ödün vermedi. Ülkemiz emekçilerinin, devrimcilerinin, yurtseverlerinin en zor dönemi diyebileceğimiz 12 Eylül sonrası sürecin sesi ve şairi olmayı içtenlikle başardı. Adnan Yücel'in coşkuyla yazdığı şiirler, bir o kadar gürlükle meydanlara çıktı. Başını bükmez dağları, sevdayı, özlemi umuda katık yapınca şiirleri yatağında uyumayıp kabardı ve alanlara aktı. *"Sevmek demek kavga demek bilirim/Türkü türkü şiir şiir söylerim/Senden uzak yaşamayı neylerim özlem özlem/neylerim yasak yasak neylerim"*

Mitinglerde, dayanışma gecelerinde kendi sırasında oturmuşken, bestelenmiş şiirlerinin binlerce kişi tarafından hep bir ağızdan söylenmesi Adnan Yücel'in gözlerini yaşarttı, direncini biledi. İçine sığdıramadığı lirizmi yeniden yeniden dizelere vurdu. Dereler, çaylara, çaylar ırmaklara, ırmaklar okyanuslara akıyordu. "*Karanlıklar içinde şafakla gel günle gel/ Kan ve barut içinde dirençle gel kinle gel/Gel ki geceler çatlasın/Gel ki şafaklar tutuşsun/Bizim olsun emeğimiz heyy*"

Şiire Ayarlı Bir Hayat

Şair kendisine "ne zaman şiir yazmaya başladınız" şeklindeki sorulara genellikle hep şu yanıtı vermişti: "Kendimi bildim bileli."

Adnan Yücel, 1953 yılında Elazığ'da doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini Elazığ'da yaptıktan sonra, Diyarbakır'da Dicle Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. 1974 yılında "Yeni Adımlar" dergisinde yayınlanan şiirleriyle dikkat çekti. Ankara Üniversi-

Bir Kez Daha Adnan Yücel

"Aşk demişti yaşamın bütün ustaları
Aşk ile sevmek bir güzelliği
Ve dövüşebilmek o güzellik uğruna
İşte yüzünde badem çiçekleri
Saçlarında gülen toprak ve ilkbahar
Sen misin seni sevdiğim o kavga
Sen o kavganın ilkbaharı mısın yoksa"
(Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek)

"İyi ki silahlanmışız acılara karşı
Türküsüz çıkmamışız yollara
Ekmekten ve gömlekten önce
Aşk
Ve sevinç doldurmuşuz koynumuza
İyi ki koparmamışız çiçekleri
Sevgiyi öfkesiz takmışız yakamıza"
(Bir Özlem Bir Türkü)

"Ve ölürken bile yürümek
Boşuna değil
Hep yatağı olduk tarih ırmağının
Yenilgilerle durulmanın
Zaferlerle köpürüp kabarmanın
Ama hiçbir zaman
Anası olmadık geçmişi doğurmanın"
(Acıya Kurşun İşlemez)

"Rüzgâr çocuk sesleriyle
mavi bir düş kurar gökte
Sözde türkü dalda çiçek olur
açar her yürekte
Gözden perde iner birden
Düşü gerçek kılan bilir
Rüzgârla bir olan bilir"
(Rüzgârla Bir)

"Ötsün diye kendi yuvasında kuş
Açsın diye kendi dalında çiçek
Gördüler ki yepyeni ateşler gerek
Ateş olup yanmaktaysa bütün gerçek
Yanarken türkü söyleyen canlar gerek
Ateşi kanıyla tutuşturanlar gerek"
(Ateşin ve Güneşin Çocukları)

ADNAN YÜCEL İÇİN NELER DEMİŞLERDİ?

"Adnan Yücel, kavganın, türkünün, coşkunun, toplumsal muhalefetin lirik şairiydi. O artık yok ama şiirleri düzyazıları, aşıladığı bilinç, gösterdiği yaşama sevinci, sergilediği özgün kişilik hep yaşayacak. O, şiir söyledi, doğal yapmacıksız, riyasız; şiiri yapay yazmadı, hep bu bilinçle şair kaldı." (**Özgen Seçkin**, Damar: Kültür Sanat Edebiyat Dergisi, Ağustos 2002)

"Adnan iyi bir şairdi. Sosyalist gerçekçi şiirin önemli temsil temsilcilerinden biriydi. Dizelerini rastgele oluşturmuyordu. Ne söyleyeceğini, dizeleri nasıl kuracağını ve dizeler arası kurguyu çok iyi biliyordu ve bunu da ustalıkla yapıyordu." (**İlhan Cem Erseven**, Damar Kültür Sanat Edebiyat Dergisi, Ağustos 2002)

"Adnan Yücel'i anımsamak, şiir kitaplarının adlarının çağrışımlarını irdelemek demekse, "kaval sesi"nin onun şiiriyle örtüştüğünü görmemek olanaksız. Öykü anlatan, sözsüz bir müzik. Söylencelere konu olmuş bir müzik aleti. Adnan Yücel'in lirik bir edayla sürdürdüğü toplumsal kavga şiirleri. (...) Adnan Yücel'e kaval sesi yakışır. Kökü bu topraktadır. Şiir sofrasında bir kaval sesi eksildi. Okurlarının yürekleri, "yeryüzü aşkın yüzü oluncaya dek" arayacak o sesi." (**Sennur Sezer**, 26 Temmuz 2002, Cumhuriyet)

"Elazığ'da dünyaya geldi, ama o badem çiçeklerinin çığlık çığlığa açtığı Çukurova'yı yurt edindi. Bir Karacaoğlan oldu, 'Yeryüzü aşkın yüzü oluncaya dek' aşk şiirleri yazmaya soyundu, bir Dadaloğlu oldu, iç çekti, dizeleriyle başkaldırdı ve 'Çiçeklerin acı renginde açtığı', binlerce yıldır kan içen topraklarda 'sesi kan içinde çıktı'(...) zamanla, Çukurova'nın bir Adonis çiçeği, bir yeni soluğu oldu. Bazen cura tınılarında, bazen 'her özlemi yağmurla başlatan' gök gürültüsü tonundaki soluğu patladı dizelerinde. Al kurdeleli davetiyeyle çağrılmadığının bilincindeydi bu dünyaya. 'En karanlık labirentlerde bütün yolları umuda çıkarır'dı" (**Çetin Yiğenoğlu**, 26 Temmuz 2002, Cumhuriyet)

"O, şiir yarışmalarına göre kendi şiirinden vazgeçmedi. Hiçbir eleştirmene ya da değerlendirmeciye göre dizesini kurmadı. Yaşamla bağını koparmadı; ezilenleri, yok sayılanları, horlananları, işsiz bırakılanları, iş bulamayanları, yaşamı zehir edilenleri, sanatından şiirinden kovmadı. Bu çizgi içerisinde kendini geliştirmeye çalıştı; bunu yaparken kendinden olanları bir basamak yukarıya çekmeye uğraştı. Basamağın en tepesinde durup 'ben çıtamı beni anlasınlar diye alçaltmam' diyenlere katılmadı. Sürdürdüğü damarı beslemeye çalıştı, ama bilinçli bir seçmeyle, rastlantılara boş alan bırakmadan." (**Özgen Seçkin**, Damar 2002 Eylül, Adnan Yücel Özel Sayısı)

"Ezenle ezilen biçimindeki bir yaşamda, ezilenin zincirlerini kırmış narasıydı onun şiiri. Kırmak isteyip de kıramayanların pazularında ateşin söze ve altına dönüştüğü bir parıltıydı. Zulüm ve sömürüye karşı, ezilen ve sömürülenlerin yanında yüreğinin ocağından cevahirler söken bir güzellik ustasıydı" (**Asım Gönen**, Damar, Eylül 2002, Adnan Yücel Özel Sayısı)

"Söylenecek her söz eksiktir, ama sahici ve samimi olmanın renkleri, tınıları, suların ve aşkın aynasına yansıyacaktır elbet. Bu yüzden sular tanıktır aşkımıza dedin./Yer tanık olsun.../Gök tanık olsun.../Dostlar tanık olsun/Tanıklıktan utanmıyorlarsa eğer." (**Ahmet Telli,** Damar, Eylül 2002, Adnan Yücel Özel Sayısı)

tesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ni de bitiren Adnan Yücel "Çağdaş Türk Edebiyatı" üzerine yüksek lisans yaptı. Çeşitli okullarda edebiyat öğretmenliği yaptıktan sonra 1987 yılında da Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak çalışmaya başladı. Aynı üniversitenin Tıp Fakültesi Balcalı Hastanesi'nde 24 Temmuz 2002'de yaşama veda etti.

Adnan Yücel'in ilk şiir kitabı 1979 yılında "**Kavgalara Sözlenen Sevda"** adında yayımlandı. Bunu 1982 yılında "**Soframda Kaval Sesi"** takip etti. "**Bir Özlem Bir Türkü"** (1984), **"Acıya Kurşun İşlemez"** (1985), "**Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek"** (1986) "**Rüzgârla Bir"** (1989) "**Ateşin ve Güneşin Çocukları"** (1991), "**Sular Tanıktır Aşkımıza"** (1998). Daha sonra bunları **"Çukurova Çeşitlemesi"** ve **"Karacaoğlan"** adlı yapıtları izledi.

Şairin ölümünün ardından onun hayatı, uğraşı ve şiirleri üzerine Mehmet Özer tarafından derleme bir kitap hazırlandı. Albümlü, 592 sayfalık kitap "**Aşkın ve başkaldırının Şairi Adnan Yücel**" adıyla 2003 yılında Yurt Kitap tarafından yayımlandı. ■

Heydar Söylenceleri

■ **MEMED KOCA**

Aç da içine bakayım. Korkma tanış oluruz en fazla. Dıştaki ten, can içtedir. Başak olgunlaşınca aklına gelir köküne bakmak. Biz buna boyun bükme

Dur Heydar dur!

k deriz.

Başağınki -daha dün daneydim bağrında- şaşkınlığıyla bakmaktır toprağa. Yağmur yağdı, güneş açtı, rüzgâr esti, geçti ömür. Zaman rüzgârdır Heydar, insanın teninde saçında geçer. Hayat insanın içinde geçendir. Sahi, buğday bire kaç verir, insan bir ömre kaç can verir Heydar?

Sorma kimim Heydar. Dumanında acı, ocağında külüm buraların.

Son yıldızı üfleyip de işe başlayanım. Yürüyelim yolda anlatırım, kimseler görmeden savuşalım şuradan. Gülmekliğe daha çok var.

***

Biliyor musun babam bezzazdı Heydar. Bir endazelik ömür kesti biçti kendine. Ben kaldım kırpıntı. Kim ömrüne makastar olabilir ki? Çoğaltan sözlerle başlayıp güne, bir ah kalıyorum akşama.

Ömrüm ne uzun Heydar. Kelime kelime ömür topluyorum, şiir biçeceğim kendime kırpa kırpa. Nerede başlar insan kendini aramaya Heydar, dünlerde mi? Dün geldim oradan, kar izleri silmişti. Hiyeroglif resimler hatıra defterimde. Dik sözler biriktiriyorum yarına, illa yapışır paçamdan biri düşerken Heydar.

***

Dinle Heydar;

Okumak hasarlı yerleri onarmak, işgal edilmemiş alanlar yaratmak. Kafanda ters rüzgârlar estirip, kurulu verili düzenin tabanı olmamak, ifrazat çökeltilerine izin vermemektir. Düzenlenmiş değil, düzenlenecek alanlar yaratma istenci okumak. Tanıklık etmek dünyaya, "Oh! Kendime mahkûm değilim" diyebilmek.

Kendimi yeniden oluşturmada bir araç, karmaşa içindeki kafamı temizlemek, temiz tutmak. Paul Auster 'Kış Günlüğü' adlı anı kitabında yazar için:

"İçinde yara taşıyan birisidir. Yoksa ne diye bütün ömrünü sayfaların üzerine o yaranın kanını akıtırcasına sözcükler dökerek geçirsin?" diyor.

Okumak; yaradan, yarandan haberdar olma eylemi, bir iyileşme hamlesi...

Zaman; rüzgâr atını sürüp giderken, yeryüzünün her sabahı yeni bir hava tutturur. Karanlık büzülüp sürünerek çekilirken inine, güneş her taşın altını yoklayarak gelir. Hangi taşı kaldırsan hayat bulaşır eline.

İnsan önce kendine lazımdır. Ne lazım önce kendinde aranmalı. Öldürecek kötücül bir yanı, yaşatacak bir şiir yanı vardır. Herkes

Otuz Üç Yaş

■ **ALİ HAYDAR ÇAKMAK**

Gençliğimi bir kitabın,
otuz üçüncü sayfasında unuttuğumdan beri
düşlerimde beyaz güvercinler uçururum
gelin beyazı,
kar beyazı
ölüm beyazı
bazen de
annemin memesinden akan sütün beyazı...

Gerisi öfkemin mazisindeki
hınca hınç bilinmedik o ayaz
dört köşe olmuş cehennemim
ve ücrasında gizli cennet
gözyaşım...

Kendimi en son hatırladığımda
deli bir baharın ortasındaydım
elleri kınalı küçük bir kız çocuğu gülümsüyordu
ben gülümsüyordum
bir parça gökyüzünü içime çekiyordum...

Geri verin, geri!

Kayan Yıldızın Düşme Korkusu

■ **HALE KORAY**

Her gece kayan o yıldız benim
olmayacak niyetler tutturuyorum hepinize
en laf dinlemez dönemecinde
duruyorum
yaradılışın

Sabahları kana bulanmış her kentte
Burçlar alev alev
kine, hınca teslim olurken
Bir mayhoş elma serinliğine özlem
münasebetsizliğinde

Gece kapkara uyanık
Soruyor aklımın ardındaki çocuk
Cennet var mıdır
ve eğer varsa
Kum havuzu, tahterevalli, kaydırak?
Ya ölüm, çok mu acıtır?
Yoksa biter mi her şey
kapadıkmıydı gözümüzü

Ölümü bilemem çocuk!
ölümsüzlüğü anlatayım sana gel hele

İnatla kalıcı olmak
Yalnız güzelin harcı bir hegemonyadır
işi gücü zulümdür onun
değil derlerse inanmayasın
yürek oyar görünmez makkabıyla
güzellik
cana kıyar,
evler yıkar
obalar yakar

Alemlerin son gününe kadar.
Var olacaktır fakat

kendi taşını dökmeden eteğinden, toplumsal mut nasıl olur. Benin mutluluğu sabah yeli gibidir, serince yoklar gider insanı. Bağrına bastın, sabrın ilmini öğrendin taştan. Ne çok inandın kara taşlara. Sana diyorum Heydar sana, kendine inan...

***

Bana bir şiir çat Heydar!

Ben Ege diyeyim, sen zeytin ekle gözlerine. İnciri ballandır, üzümü kehribar boya. Ay çekirdekleri niye doğuya bakar Heydar?.. Şarap anlatsın üj bej Trakyalının heykasını. Ben Güney diyeyim, sen göğü pamuklandır apak. "Akdeniz bir çaydanlık gibi fokurdasın az ilerde." Karpuz keselim Heydar, karpuz ki can kırmızı.

Karadeniz'e çıkalım, ben çay demleyeyim sen çocuklara fındık topla. Çocuklarına gülme, bize sıcak çıkarsın kara elmas diyarının madencisi, üşümeyelim Heydar. Anadolu bozkırlarında buğday derelim, terimiz anız koksun. Sarı sıcak köylerinde çerçilik yapalım. Tumanını çekerek koşsun çocuklar peşimizde Heydar.

Elimizde bir gül ile geçelim Sivas'tan öteye Heydar. Dikenini budayalım ki kanatmasın kardeşi. Bıldırcın ürkekliğinde ipildemesin Doğu'nun ışıkları. Fırat'ta yunalım hep birlikte Heydar. Otur şöyle de konuşalım. Kim bilir, sözlerimiz tanış çıkar belki. Kuzuyu kaptırmayalım kurda... Hasan Hüseyin diyarına gidelim, sen şiir çırp dut dalında, ben dut kurutayım Heydar.

Uzun yaylaya varalım. Orası ki orta yeridir yurdun, büklüm büklüm bir yalnızlık. "Öyle çırılçıplak /öyle bombozlak" Ben susayım sen dört bir yana ünle kardeşliği Heydar.

Bana bir şiir çat Heydar. Güneş geliyor, toprak göğüs geçiriyor olsun. Kuşlar miting yapsın, yüreğim ağzımda kalsın. Ben ah diyeyim sen kırığımdaki moru da yaz.

Bana bir şiir çat Heydar. Bacası ter tütenler uyanırken ben öleyim.

***

İnsanın bir reklam yüzü vardır, bir de iç yüzü. Notu dış yüzünden alır, hesap iç yüzünden sorulur. Kabul görme, uyumlanma adına ne çok rollere girer dış yüz. İç yüz uyumsuz ve yalnızdır. O hep patikalarda sınar kendini.

Dergâh nere dar nedir Heydar?

Musallada ten temizlenir Heydar, kişi kendi özünden sorumludur. En ince Sırat insan, geçebilene aşk olsun. Kim bilir, belki de ince değil Sırat. Sen kabasın.

Al eline murcu çekici Heydar!

Ne kadar alırsan kabanı, o kâr. ■

Gölge

■ NEVİN KOÇOĞLU

"Son zamanlarda uyandığımda, her sabah tıpkı bu nehir gibi kokan sular damlıyor ellerimden"
Vltava Nehri kenarındayım. Ayak izlerine basarak yürüyorum. Öfkeni kusuyor toprak, sulara bıraktığın sözler çarpıyor yüzüme. "Dünya yeterince kötü."
"Yakanı hiçbir zaman bırakmayan şehirdeyim."
Sararmış mektuplar için kapını çalıyorum. Bu gri ev, yere çöken ağır hava, bu soğuk kasvet, akamayan karanlık...
Sesin boğuntusu, korkunun kilidi, suskunluğun huzursuzluğu
Ve babasız oğulların kapılardan sığmayan yalnızlığı...
Soy ağacı kader, çoğu zaman da kederdir
Biliyorum...
Sönen muma takılmasın diye gözlerim, son evde yanan fenere yüz çevirip geçiyorum Azizler köprüsünden, kör rahibenin ayakları dibinden, kulelerden.
Davud'un Yıldızı, Kristal Gece, ölüm!
Ölüm ki toprağın yüzüne sığdırılmayan insan, ölüm ki mahşeri mezarlar, ölüm ki on iki basamaklı yeraltı şehri...
Şimdi sen, Auschwitz'in küllerinin düştüğü meydandaki ateşi söndür, altı yüz yıllık saati durdur ve zamanın kemiklerini kuleden indir!
Gözyaşlarını topla
Aşkı unutma!
Gidelim...

Çok Ölüyorum!

■ HASAN SEÇKİN

bu ara gitsem dağların en tepesine
en yeşil, en mavi, en tepesine
öylece yitip gitsem kendimden
bir yağmur damlasının sevincinde
yeşilleşsem, mavileşsem diyorum
bu ara yemyeşiller, masmaviler görüyorum
çok ölüyorum...

siz görmüyorsunuz ama, çok ölüyorum!
bu ara gözümü diktim yıldızlara
alıp başını gitsem diyorum
gitsem, gitsem, gitsem ve yıldızlarda
yitsem diyorum
bu ara çoğaldı yıldızların ölümü
gencecik ölü yıldızlar görüyorum
çok ölüyorum...

siz görmüyorsunuz ama, çok ölüyorum!
bu ara ses versen sesime diyorum
bu ara el versen elime diyorum
anam, babam, kardeşim diyorum
can yoldaşım, eşim diyorum ve çocuklarım,
iki gözüm diyorum kehribar gibi çocuklar
görüyorum çok ölüyorum...

siz görmüyorsunuz ama, çok ölüyorum!
bu ara uzaklar bana
çok yakın yaban sürgünlere müebbetim ve
çetin kavgalardayım
kendimle her kavgada dövülüp kırılıyorum
bu ara ceren yüreğim dört parça
parça parça parçalanıyorum çok ölüyorum...

siz görmüyorsunuz ama, çok ölüyorum!
bu ara gelmez oldu ilkbahar
dört mevsim sürgit ölübahar ve başımda
dönüp duruyor alıcı kuşlar
bu ara çoğaldı nedensiz ölümler
ellerine kına yaksın zebaniler
ecelsiz her ölümle ölüyorum çok ölüyorum...

siz görmüyorsunuz ama, çok ölüyorum!
vakitsiz bir seher vaktiydi,
biliyorum! dilimi kestiler...
dilimi kestiler... dilimi...
içimde yetim kaldı ömrüm, çocukluğum...
siz görmüyorsunuz ama, çok ölüyorum!

2010-2019

"Sophie'nin Günlüğü/ Matematik Romanı"

■ KADİR CAN AYDEMİR

Hemen girişte belirteyim ki bu kitap, "Sofie'nin Dünyası" kitabı değildir! Hatırlayacağınız gibi, Sofie'nin Dünyası adlı kitap, felsefe üzerine bir romanken, az sonra tanıtım-değerlendirme yazısını okuyacağınız kitap, matematik üzerine bir romandır. Çoğu kişinin karıştırabileceği bu konuyu vurguladıktan sonra, tanıtım-değerlendirme yazıma geçmek isterim.

Kitabın yazarı pek bilindik bir yazar değil. Dora E. Musielak… Meksika kökenli bir Amerikan olan yazar, havacılık mühendisi ve matematik tarihçisidir. Bu kitabı 2004 yılında yazmış. Bilim üzerine başka kitapları da var. Ancak bilebildiğim kadarıyla diğer kitapları Türkçeye çevrilmedi. Söz konusu kitabı çevirip Türkçemize kazandıran yayınevi ise Doruk Yayınları'dır. Doruk Yayınları'nı da geçerken, bu tür eserlerin çevirisini yaptığı için kutlayalım. Zira pek de böyle yayınevleri yok ne yazık ki.

Kitap, Fransız kadın matematikçi Sophie Germain'in hayatının bir bölümünü ele alan kurmaca bir günlük. Kitap boyunca Fransız Devrimi'nin en çalkantılı yıllarında, hiçbir örgün eğitim alamamasına rağmen (o dönemde kızların eğitim görme şansları yoktu), önemli bir matematikçiye evrilen Sophie'nin hayatına tanıklık ediyoruz.

Yazarımız Musielak; kitabın sonunda, "Yazarın Notu" adı altında, matematikçi Sophie Germain'in yaşamını, matematikteki büyüklüğünü ve kitabı hangi bilgilerle, nasıl yazdığını anlatıyor. Tahmin edileceği üzere kitabın kahramanı Germain'in hayatının detayları tam olarak bilinmiyor, ancak yazarımız bu "boşlukları" gayet iyi bir yetkinlikle doldurmuş. Zaten amacını şu sözlerle anlatıyor: "Tarihsel bir roman olarak kitabın kronolojik kurgusu gerçeği yansıtıyor, Fransız Devrimi'nden başlıyor ve gerçek tarihi kişiliklere yer veriyor ama başkahraman Sophie'nin hayatı yine bir gerçek kişiden esinlenmiş olmasına rağmen kurgusal olarak oluşturuldu."

Yazar, Sophie Germain'in "eski diyebileceğimiz" diğer kadın matematikçilerden farkını ise şu sözlerle anlatıyor: "Tarih, Germain'den önce yaşamış onun kadar başarılı başka büyük kadın matematikçileri de yazabilir ama Germain, başarısını tek başına elde etmiştir. Hypatia'nın ona hocalık edecek bir babası ve İskenderiyeli Theon'u vardı. Maria Agnesi'nin Rampinelli'si ve başka eğitmenleri vardı, Emilie du Chalet özel hocalardan ders alıyordu. Sophie Germain'in ise asla bir hocası olmadı." İşte bu Sophie Germain; 1816 yılında, yani 40 yaşında, "eğimli ve düz esnek yüzeylerin genel titreşim teorisi" ile Fransız Enstitüsü Matematik ve Fizik Bölümlerinden altın madalya kazanmıştır. Ve yine zamanının pek çok bilim insanının yanı sıra matematik prensi olarak tanınan Gauss ile de mektuplaşmıştır. Döneminin bu önemli bilim insanlarının oldukça ilgisini çekmiş ve bu bilim insanlarından bazıları eserlerinde ondan övgüyle bahsetmiştir. Son olarak da Fransız matematikçi Pierre de Fermat'ın, "Fermat'nın Son Teoremi" olarak anılan ve matematikçileri üç yüzyıldan fazla zaman boyu uğraştıran epey zorlu bir matematiksel ispatı, derinlemesine inceleyerek önemli matematiksel buluşlar yapmıştır.

Kitap Sophie Germain'in tüm hayatını değil, sadece 1789 ile 1794 yıllarındaki hayat serüvenini anlatıyor. Yani Sophie'nin 13-18 yaşları arasını… Bu dönem, hem Sophie'nin yaşadığı dönemin sosyolojik gerçeklikleri ile hem de matematik gibi zor bir alandaki gelişim seyri ile anlatılmış.

Kitabın sayfalarını karıştırdığınızda önceleri basit olan, ama gittikçe zorlaşan matematik formüllerini göreceksiniz, ki o zaman, lütfen sıkılmayın ya da korkmayın! Çünkü yazar bu bölümleri öyle sade bir dille anlatmış ki okuması oldukça kolay. Ama konular zorlaştıkça -zaman zaman benim de yaptığım gibi- siz de formülle anlatılan kısımları geçip hemen onun ardından gelen matematiğin kritiğinin yapıldığı bölümleri okursunuz, olur biter. Böylece formüllere boğulmaktansa, konunun özüne, matematiğin günlük hayattaki yerine ve felsefesine eğilmiş olursunuz!

Anlattıklarımdan da çıkarabileceğiniz gibi kitap aslında üç katmanlı bir yapı barındırıyor. Birincisi Sophie'nin matematik yolculuğu. İkincisi kadınların erkek dünyasına karşı mücadelesi. Ve son olarak da Fransız Devrimi özelinde halk hareketleri ve sınıf mücadelesi! Bu söylediğim olgular bazen iç içe anlatılsa da asıl olarak matematik yolculuğu başka tarihler içerisinde (sonuç olarak bir günlük bu kitap), halkın yaşayışı ve sınıf mücadelesi ise başka bölümlerde anlatılıyor.

Devrimler tarihine, özelde de Fransız

Devrimi'ne ilgisi olan birisi olarak, kitabın tarihi dönemleri anlattığı bölümlerini çok beğendiğimi eklemeliyim. Dönemi genelde siyasi değerlendirmelerle öğrendiğimden, günlük yaşam pratiklerini -üstelik de roman diliyle okumak- çok sıra dışı geldi bana. Örneğin Fransız devrimi döneminde feodal beylerin, kral ve kraliçelerin şaşasını, baskılarını biliyordum ama "devrimi gerçekleştiren bazı kişilerin" devrimden sonra, ne kadar gaddar olduklarını pek bilmiyordum. Sizler de bu gerçeklerle yüzleşip tekrardan sorgulamak için dahi bu kitabı okumalısınız.

Son olarak kitaptan ilgimi çeken kimi pasajlarla size tadımlık bir sunum yapmak isterim. Kitabın girişinden ilgi çekici bir soru ile başlayalım: "Uzun zaman önce, uzak bir diyarda zeki bir kadın, dürüst ve akıllı üç oğlan yetiştirdi. Kocası öldüğünde, ona bir ve aralarında paylaştırmak üzere üç oğluna da otuz beş damızlık inek bıraktı. Babalarının vasiyeti üzerine, en büyük oğul, ineklerin yarısını; ortanca oğul, üçte birini; en küçükleri ise dokuzda birini alacaktı... Bunun üzerine, oğullar arasında çekişme başladı... Hiçbirisinin önerisi üzerinde uzlaşamadılar... Anneleri ise hepsine adil şekilde bölüşüm sözü verdi. Peki, bu zeki kadının inekleri nasıl paylaştırdığını biliyor musun?" Sahi, siz bulabildiniz mi sonunun cevabını?

"Matematik büyüleyici bir şey! Mantıklı düşünme ve kuralların uygulanmasını gerektiren bir sayılar ve denklikler bilimi. (Sa:51)"

"Sonsuz nedir? Sonsuzu, tıpkı okyanusa bir damla su eklemeye benzetiyorum: Damla okyanusun büyüklüğünde herhangi bir etki yapmaz. Bu sebeple, sonsuza bir eklemek, sizi yine sonsuza götürür! (Sf: 105)"

"Belirli denklemleri, hatta basit olanlarını çözmek için, halihazırda bildiğimiz sınırlar içinde çözüm bulmak mümkün değilse o halde bazen yeni matematiksel kavramlar icat etmeniz gerekir. Bu evrendeki tüm problemlerin bir çözümü olduğu anlamına mı gelir? Doğrusu, eğer bir problem saptıyorsak, bir çözümü şüphesiz ki vardır. Bu yüzden de hayalim, matematik öğrenmek ve hayatımı zor sorulara çözüm aramaya adamak... (Sf: 105-106)

İyi ki bu dünyadan bir Sophie Germain geçmiş, kadınların erkeklere karşı eşitlik mücadelesinde, "mücadele ediyorum" demeye gerek duymadan, başarıları ile mücadele ettiği için; matematiğe katkılar sunduğu için! İyi ki bu dünyadan Dora E. Musielak gibi yazarlar geçmiş, Sophia Germain gibi kişileri bizlere duyumsattıkları için! İyi ki bunları okuyan okuyucular var. Bizim gibi!

20.02.2020, Mersin ■

Dilini Yitirmiş Zaman

■ ADİL OKAY

"Tüm dilleri bir fırçada bir kalemde topluyorum.
Bir yolcuyum, hep kendine çırak.
Biliyorum diyenler kirletiyordu dünyayı baktım.
Oysa sadece kimsin diye sormuşlardı..."
Tuncay Akbaba

● ● ●

Tuncay Akbaba, zindanın ve sürgünün rahle-i tedrisinden geçmiş çok dilli bir serüvenci. Sözel kültürün başat olduğu kadim topraklarda doğmuş. İnatla korumuş yüreğindeki sevda korunu. Gün olmuş, mısra ile gün olmuş çizgi ile dışa vurmuş "sakıncalı" imgelerini. Düş ülkesini ararken yol boyunca, doğup büyüdüğü coğrafyanın on bin yıllık kederini işlemiş ak kâğıda ve tuvale.

"Harf tuzağında
Kuyunun dibine düşen cenneti çıkarıyoruz.
Meşalesi olmayan dünyaya
İnsandan ışık tutuyoruz..."

Zamanda yolculuk yaparken, sık sık çocukluğuna, ilk gençlik yıllarına dönmüş ama yaşanılanları temize çekmemiş, cesur sorgulamalar yapmış, yüzleşmiş. Şimdi iki sanat disiplinini, Resim'le Şiir'i bütünleştirdiği "Mavi B'adem" adlı kitabıyla bizi de yüzleşmeye zorluyor. "Neden" diyor, "insanlar küreselleşen dünyadan söz edip, aynı zamanda sınırları mayınlıyor ve birbirlerine pasaport sormaya devam ediyorlar?"

"Dili yitik bir zaman
Kime, neyi nasıl anlatsın..."
"Ninni söyleyen yorgun dudaklardayız
Kimliksizim, katledilen sokaklarda..."

Yol, Yolculuk, Sürgün, Zindan, Dil ve Aşk onda anahtar sözcükler. Ama onun dizelerinde – desenlerinde "umut" da sık sık başını kaldırıyor gömütlüklerden.

"*Yağmurda dolup taşan yoksul sokaklar*
Baş başa verip türküler söyleyen gönül bostanları"

Tuncay Akbaba'nın şiir ve resimlerinin hemen hepsinden başarılı metaforlar aktarmak – alıntılamak mümkün. Ama her okuyucu kendi feneriyle ruh hâline yakın bölümü seçecektir okurken.

O ise heybesinde (eski ile yeniyi harmanladığı) usta işi imgelerle hâlâ yollarda.

"Dilini yitirmiş zaman /
Coğrafyalar göç yollarına düşmüş." diyerek yürüyor. Yolun açık olsun Akbaba. ■

Yaralısın'ın Derin Sularında

■ ÜZEYİR KARAHASANOĞLU

1980'ler toplum hayatımızda ciddi değişimlerin yaşandığı, edebiyatımızdaki değişimlerin en çok roman türünde uygulandığı ve gide gide oluşturulmak istenen düzene denk bakış açılarıyla pek çok eserin yazıldığı ideolojik bir dönemdir.

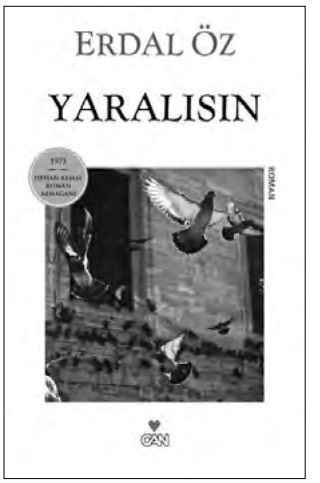
1980'lerdeki Türk romanı, 12 Eylül darbesiyle Türkiye'de yaşanan altüst oluşun siyasal yanına biraz ilgi göstermiş, bunu yaparken de kurulu düzenin yanında yer almıştır; ekonomik-toplumsal yaşamdaki değişimler romanımıza yansımamıştır. (Naci, 2007, s.XXXVI).

Merkezinde tüketme amacının yer aldığı bu yeni eserlerin hiçleştirmeye, yozlaştırmaya, yok etmeye koşullandığı görülmektedir. 12 Mart romanlarının aksine bu romanlarla toplumsal mücadele içindeki muhalif kişi ve unsurlara saldırılmakta, bu kişi ve unsurlar değersizleştirilmekte, kendi bağlamlarından koparılarak anlatılmaktadır. Dolayısıyla 1980 romanı üretirken tüketen romanlardır.

12 Mart ve 12 Eylül'ün getirdiklerine ve götürdüklerine bakınca romancılarımızdaki dönüşüm çok çarpıcıdır. 12 Mart sonrası yazılan romanlarımızda işkence gören, cezaevlerine doldurulan devrimci gençler genellikle sahiplenilmiş ve travmatik ruh hâli *kültür yaşamımızda uzun soluklu duyumsanmamıştır. Ne var ki 12 Eylül sonrası romanlarımızda işler değişmiştir. Bu kuşağın devrimci gençleri sahiplenilmek şöyle dursun, aşağılanmış, değersizleştirilmişlerdir.* (Karahasanoğlu, 2008, s.17)

Sıklıkla bir 12 Mart romanı olarak anılsa da panoramik bakış açısıyla yazılmıştır, Yaralısın. Makine katılığındaki uygulayıcıları, sıradanlaşmış işkenceleri, yerleşmiş zihniyeti, kökleşmiş uygulamalarıyla sadece döneminin değil, geniş zamanların faşizm mikrobuna karşı çıkar Erdal Öz. (Naci, 2007, s. 508) Ki roman gücünü biraz da bu panoramik özelliğinden alır.

İkinci kişi anlatıcısı edebiyatımızda hâlâ pek kullanılan anlatıcı bakış açılarından değilken bu hususta ilklerdendir Erdal Öz. Yeniye olan ilgisini 1960'ta yayımladığı Odalarda romanından da biliyoruz. Nurullah Ataç'ın Türkçe olmadığını, Türkçenin yapısına aykırı bulduğunu, konuşma dilinde hiç kullanılmadığını söylediği görüşlerinden etkilenerek hiç "ve" kullanmaz. (Öz, 1999, s.10) Edebiyatımızın "ve"siz ilk romanını yazar.



1960'ta yayımladığı Yorgunlar'ın ardından 1973'te ikinci öykü kitabı Kanayan'da okurunu sarsan etkileyici dili, hareketli anlatımıyla 70'lerin devrimcilerini anlatır. Anlatıcı kâh onlardan biridir, kâh onları sahiplenen biridir.

Kanayan'ın ertesi yıl yayımlanacak Yaralısın romanını hazırladığı bugün için bir sır olmasa gerek. Öyle ki kâh öyküsü kâh dili ve anlatımıyla Kanayan'ı anımsatır.

Yaralısın'a bir işkence ve hapishane kitabı demek mümkün. Kurgusu gereği ikisi arasındaki zamansal ve mekânsal geçişlerle okur romana bağlanır. Bir tür sahne yenilemeyi çağrıştıran sıralı geçişlerle anlatılanlar, bir film izliyormuşçasına okurun gözünde canlanır. Elbette romanın görsel yeteneğinin yüksekliğinde roman kahramanın hayatı görerek algılaması çok belirleyicidir. Sonuçta görselin gücüyle merakı kamçılanan okur, bir bölümü okurken diğerinde ne olacağını düşünür.

● ● ●

Dönemin hâkim zihniyetini unutmadan biraz derinlere dalalım.

Romanın başkahramanı olan delikanlı neden ağır işkenceler görür? Salt kitaplarından dolayı mı? Hâlbuki ne vakittir beklediği polislerin evinde suç teşkil edebilecek hiçbir şey bulamayacağını bilir. Polisin biri kucak kucak kitaplarını, dergilerini yığdığında bile yasaklanmış tek yayın bulamayacaklarının rahatlığındadır. Polis içinse yığılanların tamamı yasaklıdır. Elbette o da sever okumayı ve boş zamanlarında hep okur. Hatta tam iki bin yedi yüz seksen dört kitap okumuş; gene de onlar gibi zehirlenmemiştir. Dahası yüksekokulda aynı kitapları okumuşsa bile görüldüğü üzere kafası sapasağlamdır. Bu esnada olanca gücüyle tekmelediği bir kitap duvarda patlar. *Ya bu kafayı değiştirirsiniz ya da kafanızı koparırız,* (Öz, 2018, s. 27) diyerek çuvallara doldurdukları kitaplarla onu götürürler.

Gördüğü ağır işkencelerde kendinden başka verecek tek bağlantısı yokken neden direnir? Direncinden dolayı mı önemser polisler onu? Neredeyse köksüz, bağsız bir adam değil midir? Bunca yabancılaşmış olmasına, salt şimdiyle ilgilenmesine karşın işkenceye direnmesi romanın edebi gerçeğini zedeleyen bir soyutluktadır. Bir davaya inanç düzeyinde bağlanmamış, herhangi bir örgütsel aidiyeti bulunmayan, sadece onca kitap okuyan, aydın karakterli bir adamın gösterdiği direnç neyin nesidir?

Delikanlı çıkarıldığı mahkemece tutuklanır. Bir davaya adanmışlığı, örgütsel herhangi bir ilişkisi yokken tutuklanmasının tek dayanağı, yasak yayın bulunmayan çuvallardır. Erdal Öz bu neden-sonuç ilişkisiyle kahramanına bulanık bir benlik oluşturur. Salt düşünsel bir yön belirlediği delikanlının geçmişi bir beyaz kâğıttan farksızdır. Ailesiz, kökensiz, neredeyse inançsız bir adam… Birçok yönüyle on dört yıl önce yayımladığı Odalarda romanının isimsiz kahramanının özelliklerine sahip. Dünü olmayan, hep şimdiyi yaşayan, yarını pek düşünmeyen bir kahraman var karşımızda. Belli ki yazar olaylara yakından tanık olan biri gibi yazmamış, kendini epey ötede konumlamış. Fakat bu şimdiki zaman sığlığı, romanı yapaylaştırır. Adamın geçmişi, bir defaya mahsus ve gayet kısa erimli olarak cebinden çıkan sinema biletleri dolayısıyla sevgilisi için aydınlatılır. Başka yok. Oysa gerek modern bir anlatım tekniği olması gerekse kahramanın kişilik gelişimini göstermesi bakımından geriye dönüşlerle desteklense bu yapay tat pekâlâ kaybolabilirdi.

Erdal Öz'ün bulduğu ama sarılmadığı çıkış yolları var elbette. Bu bağlamda dokuz yıldır içerde olup sekiz mahpushane dolaşmış adamı "yaşlı bilge" diye anması boşuna değil. *Sizler okuduğunuz için suç işlersiniz, bizler okumadığımız için. Sizin bilginiz bizde, bizim görgümüz sizde olsaydı, gör bak neler olurdu o zaman. Ne siz böyle içeri düşerdiniz ne biz. Bir araya gelemedik. Bizi kolay kolay bir araya getirmezler. Eh işte, ancak böyle mahpushane köşelerinde buluşabiliyoruz. Ne yapalım, bu da bir başlangıç.* (Öz, 2018, s. 146) Böyle diyerek gayet çetrefil bir konu olan mahkûmlar arasındaki farkı, bilgi-görgü tespiti yaparak bilgece çözümletir. Ne var ki anlatıcının beğendiği bu sava delikanlı tutunmaz, hatta alacağı intikamın hayaliyle yaşayan adamın anlattıkları delikanlıda geçmişe dair hiçbir gölgeyi yine aydınlatmaz. Neden? Kişilik gelişimini göremediğimiz delikanlıya bir dün çizilmediğinden mi? Bundan mı hayatının bir film şeridi gibi gözlerinin önünden geçmesi gereken anlarda bile geçmişini düşünmemesi? İşkencelerde direnen, tek kalem çözülmeyen delikanlı bu başarısını bir geçmişinin olmamasına mı borçlu? Peki, böylesi dirençli birinin romanın sonunda tüm adli mahkûmlar gibi Nurileşmesi neden? Nurilerle dolu koğuşun siyasi mahkûmu oluşuyla bir o farklıyken ve günler, haftalar süren işkence seansları bitmişken… Hapishanedeki ikinci gününde diğerleri gibi olacaksa onca acıya, aşağılamaya neden, nasıl katlandı bu delikanlı? Derdi zoru neydi?

Yazar kahramanının ağırlığını daha fazla taşıyamadığından mı, yoksa bu değişimi bir yazgı olarak gördüğünden mi romanı böyle bitirir? Hangisi olursa olsun, derin suları yeterince düşünülmemiş bir roman Yaralısın. ■

Kaynakça
Öz, E. (2018). Yaralısın. İstanbul: Can.
Öz, E. (1999). Odalarda. İstanbul: Can.
Naci, F. (1999), Yüz Yılın 100 Türk Romanı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
Karahasanoğlu, Ü. (2008) Sanatçının Özgünlük ve Özgürlük Sorunu. Koridor dergisi, Güz (7), 16-21.

Şiir nedir?

■ ERİM SOLMAZ

Evren matematik ise
Şiir formüldür
Evren ateş ise
Şiir fitildir

Doğa yaşam ise
Şiir mücadeledir
Insan düşünce ise
Şiir vardır

Tarih akan ise
Şiir kalandır
Tarih köle ise
Şiir insandır

İnsan toprak ise
Şiir rahmetdir
İnsan ilaç ise
Şiir araçdır

İnsan delikanlı ise
Şiir yardır
Sevgi oyun ise
Şiir zardır

Yaşam kavga ise
Şiir pankarttır
Hal isyan ise
Şiir mitattır

Umut yok ise
Şiir çıkmaz yoldur
Zaman modern ise
Şiir zordur

Bilim sayı ise
Şiir dildir
Gerçek detay ise
Şiir desendir

Yaşam edebiyat ise
Şiir romandır
Binbir gece tadında ise
Şiir masaldır

Evren hareket ise
Şiir ritimdir
Doğa görüntü ise
Şiir resimdir

Yaşamak emek ise
Şiir türküdür
Dünya renkli ise
Şiir köprüdür

Berlin, 01.12.2019

Anlat Derdini Markopaşa'ya!

■ H. DEMİRCİYAN

Sabahattin Ali, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz ve Mustafa Mim Uykusuz'un "**Markopaşa**"sı! 1946'larda Milli Şef (İnönü) iktidarının her türlü muhalefeti bastırdığı dönemde çıkan bir mizah dergisidir.

"Ne yazsak Markopaşa'yı toplatıyorlar. 15 sayı çıkabilen gazetemizin yedi sayısını toplattılar. Biz de zülfiyâre dokunmasın, güneşe karşı desturun su döküp de çarpılayalım, evliyayı umuru incitip fincancı katırlarını ürkütmeyelim diye, suya sabuna dokunmadan, havadan sudan yazılar yazmaya karar verdik. Bundan sonra gazetemizin her sayısını, meyve ve sebzelerin methine tahsis edeceğiz. Şimdiye kadar gazetemizi içişleri bakanlığı ve adalet bakanlığı toplattırdı. Bakalım bu sefer de tarım bakanlığı toplatacak mı? Gazetemizin bu sayısı hıyar sayısıdır. Baştan aşağıya kadar hıyarın ve hıyarların methiyesini bulacaksınız. Hatta memleketimizin hıyarlarını rencide etmemek için, onların aleyhinde bile bulunmayacağız. Gelecek sayımız da muşmula sayısı olacaktır." (14 Şubat 1949)

Fırsat bulabildiği zamanlarda çıkar siyasi mizah gazetesi

Markopaşa

Ne gün fırsat bulursa O gün çıkar. Çıktığı gün 8 ile 9 arasında satılır. 9 da toplamıya başlarlar. Türkiyedeki demokrasinin ve Basın hürriyetinin miyarı olan, işte böyle bir acaip siyasi mizah gazetesidir

Markopaşanın fevk'alade Hıyar sayısı

Markopaşa, 1949 (Rıfat Ilgaz Kültür Merkezi Arşivi)

"Ne gün fırsat bulursa o gün çıkar. Çıktığı gün saat 8 ile 9 arasında satılır. 9'da toplamaya başlarlar. Türkiye'deki demokrasinin ve basın hürriyetinin miyarı olan, işte böyle bir acaip siyasi mizah gazetesidir" (Markopaşa, Yıl 1, Sayı 16)

Kendini böyle değerlendirir Markopaşa mizah dergisi. Yaşamın her alanına temas eden ve sanatların tümüne renk katan ince ayrımdır mizah.

Rıfat Ilgaz mizah üzerine şöyle der:

"Mizah bir biçemdir. Topluma bakış açısıdır. Mizah şiir, öykü, roman olabilir: Tür değil, biçimdir. Mizacımızdan gelen bir özelliktir, bir çeşnidir. Yazı türleri beceri ister, teknik ister. Bunları sağladın mı başarı tamdır. Mizah ne ister? Mizah insanın mizacından geldiği için bilgi değildir, edinilemez. Teknik de değildir. İnsanın yaradılışında bu özellik varsa mizah başarılı olabilir." (www.tiken.net)

Anlattığı Markopaşa'nın ta kendisiydi.

Kasım 1946'da ilk sayı çıktı. Sabahattin Ali gazetenin sahibi ve yayın müdürü, Aziz Nesin ise idare ve yazı işlerinden sorumluydu. **Hababam Sınıfı**'nın babası Rıfat Ilgaz, 1947 Şubat ayından itibaren kadroya katıldı. Mustafa Mim Uykusuz ise karikatürleri çizendi. Markopaşa mizah anlayışını kökten etkiledi.

"Tam Aziz Nesinlik" deyimi de boş yere söylenmiş değildir. Ülkemizin gördüğü en güçlü mizah kalemi için Mina Urgan anılarında şöyle diyor:

"Aziz Nesin üzerine çok yazıldığından, ileride de daha çok yazılacağından kısaca söz edeceğim ondan. Aziz Nesin Türkiye aydınlarının onuruydu. Çünkü hepimizin düşündüğünü, ama dile getirmekten çekindiğini, ancak o söylerdi hiç korkmadan, açıkça. Örneğin çoğumuz tanrıtanımazdık. Bir tek Aziz Nesin "ben tanrıtanımazım" derdi dobra dobra." (www.tiken.net)

Rejim Markopaşa'yı komünist, tehlikeli ve rahatsız edici bir yayın olarak gördü. İlk başlarda adı Sabahattin Ali ile özdeşleşti çünkü dönemin komünistlerine en yakın olan o idi. Sonraları daha çok Aziz Nesin ve kısmi olarak Rıfat Ilgaz isimleriyle birlikte anıldı.

Haftalık olarak planlanan Markopaşa baskılardan dolayı düzenli çıkamadı. 53 sayı 2,5 yılda tamamlandı. 25 Kasım 1946'dan 12 Eylül 1949'a kadar yayınlandı. Bu yayın değişik zamanlarda 6 isim, 8 yayın müdürü ve on bir matbaa değiştirdi. Markopaşa aleyhine 28 dava açıldı. 12 sayısı toplatıldı... Yazarları toplam 8 yıl, 3 ay, 7 gün ceza almışlardır. Gazetenin ilk sahibi Sabahattin Ali ise yurtdışına kaçarken kurulan bir tuzak sonucu günlerce işkenceden sonra öldürülmüştür.

Fırsat buldukça çıkan dergi, *"yazarları hapiste olmadığında çıkan dergi"* ve *"toplatılmadığı zamanlar çıkan dergi"* sloganlarıyla mükemmel bir mizahi zekânın ve cesaretin örneğidir. Hatta yazarlardan biri dışarda ise yine çıkan bir mizah dergisidir Markopaşa.

Her sayısında ayrı bir dert yaşarlar Sabahattin Ali ve Aziz Nesin. Derginin siyasi ve mali sorumlusu Sabahattin Ali'dir. İşin teknik yanı Aziz Nesin'dedir. Her sayısı

Defalarca kapatılan Markopaşa önce Malumpaşa ardından o da problem olunca Merhumpaşa, Yedi-Sekiz Paşa, Hür Markopaşa, Öküz Paşa... gibi adlarla yayınlanmış, fakat bunların ömrü uzun olmamıştır.

katlanarak tiraj yapan Makropaşa yayınlandığı dönemde muhalefetin yegâne sesi olmuştur. Dönemin en fazla satan gazetelerinin tirajları bile 50 bine ulaşamazken 80 bin tiraja ulaşan Markopaşa elbette dikkatleri üzerinde toplamıştır. Tirajda herkesi sollayınca muktedirlerin gazabına uğramaktan da yakayı kurtaramamıştır. Hemen hemen her yeni sayı için yeni matbaa bulunmak zorunda kalınmış, çünkü muktedirlerin baskı ve tehditlerden korkan bir daha dergiyi basmaz olmuştur. Basılıp yakılan Tan matbaası bu baskılardan en fazla nasibini alanlardandır.

Hatta dergi ismindeki Paşa kelimesinden dolayı zamanın "Milli Şef"i İsmet Paşa ile alay ediyor diye de kapatılmıştır Markopaşa.

Demirciler, Demir Döver Tunç Olur!..

Karikatür: Mim Uykusuz, Markopaşa, 1949

Sabahattin Ali derginin başyazılarında yaptığı değerlendirmeler sonucu açılan davalarda ceza alıp hapise girince Aziz Nesin yalnız kalmıştır. Ama Sabahattin Ali içeride de "uslanmamış" Ve yazmaya hep devam etmiştir. Defalarca kapatılan Markopaşa önce Malumpaşa ardından o da problem olunca Merhumpaşa adlarıyla yayınlanmış, fakat bunların ömrü uzun olmamıştır. Dönemin faşist iktidar sahipleri kendileri gibi düşünmeyenlere yaşam hakkını kısıtlamayı yeğ tutunca Sabahattin Ali, Aydın, Konya, Sinop, Sultanahmet mahpushanelerinden sonra Üsküdar Kapıpaşa hapishanesinde de ömür tüketmiştir.

Mapus edilen elbette yalnızca Sabahattin Ali değildir, "*1949'da Yazar Rıfat Ilgaz, Cumhurbaşkanı'na hakaretten üç yıl, Mısır Kralı ve İran Şahı'na hakaretten yedi ay hapis cezasına çarptırıldı. Aziz Nesin de Mısır Kralı ve İran Şahı'na yayın yoluyla hakaretten yedi ay hapis cezası aldı.*" Markopaşadaki yazılarından dolayı. (erhanekici.com)

Markopaşa'yla derdi olanlardan biri de dergi üzerine Meclis kürsüsünden "***Kökü dışarda***" diye bas bas bağıran Cemil Sait Barlas'tır. Bununla yetinmeyen bu faşistin, Sabahattin Ali'ye karşı açtığı dava sonuçlandığında Sabahattin Ali Sultanahmet mahpushanesini boylamıştır. Mehmet Barlas'ın babasıdır, Markopaşa'ya dizginsiz saldıran Cemil Sait Barlas. Markopaşa yazarları Barlas'ı cevapsız bırakmaz "*kökü dışarda*"ya cevaben "*bütün arkadaşları bakan olduğu hâlde bay Barlas olmadı, yaygarayı bunun için koparıyor.*" (Osman Balcıgil, Yeşil Mürekkep Destek Yayınları, 2016, İstanbul)

''...Kökü dışarıda'' terimi ilk kez bu dönemde kullanılmıştır. Mecliste konuşma yapan Cemil Sait Barlas, Markopaşa'yı ''kökü dışarda'' olmakla suçluyordu. Aziz Nesin'in, Markopaşa'daki "Topunuzun Köküne Kibrit Suyu!"

Markopaşa'dan

Markopaşa'nın 13. sayısından...

"...Düz taban da değilim ama, nedense, üstümde bir uğursuzluk var.
Tan matbaasına girdim, yıkıldı.
Karagöz'de çalışırdım, Ankara'ya aldılar.
Tan gazetesinde muharrirdim, battı.
'Cumartesi' adlı bir magazin çıkardım, battı. '
Gerçek' gazetesinin sekreteri idim, battı.
'Yeni Dünya'da çalıştım battı.
'Görüşler'de yazı yazdım battı.
'Ses'de yazdım, battı.
Hani kayığa binmeye korkuyorum, batacak diye.
Her insan, dünya yüzünde, elbette müsbet bir iş yapmak ister. Şimdi benim de yeni bir niyetim var. Halk Particiler sıkı dursunlar; zira niyetim Halk Partisi'ne girmektir. Alimallah, iki aya kalmaz, onu da batırır, hâk ile yeksan ederim." (sendika63.org)

Gazetenin 18. sayısında dönemin Başbakanı Recep Peker'e gönderme yapan bir yazı... Bu yazıyı incelemek günümüz açısından da önemli sanırım:

"Recepkrasi

"Yalnız ve yalnız dil kurumu, terimce ve uydurca uyduracak değil a.. Bir de biz deneyelim dedik ve şu Demokrasi kelimesinin etimolojik kökeninin araştırdık. Ne çare ki, onun kökü de dışarıda imiş. Kelimenin aslı, halk manasına Demos ile idare manasına kralos'tan yapılmış. Sözümona demokrasi demek, halk idaresi demekmiş.

Demokrasinin kökü dışarıda olmasına gönlüm razı olmadı. Kökünü içeriye almaya çalıştım. Şöyle ki: Türkiye Recepkrasi ile idare edilir. "Recepkrat" bir idare vardır. Recepkrasi'nin de aslı Recepos ve kralostan gelir.

Demokrat Parti ise "Celalkrasi" kurmak ve "Celalkratik" kanunlar yapmak istiyor. Bunun için de "Anti-Celalkratik" kanunlarla mücadele ediyor.

Türk dili uydurca kolu başkanı General Marko"
(https://sendika63.org)

5. sayısında,
tutuklamaların ardından Markopaşa:
"Her zaman gazete kapatılmaz, bazan işte böyle gazeteci kapatılır. Eksik olmasınlar, ne kadar çalıştığımızı, yorulduğumuzu gören ve bizi alâka ile adım adım, nefes nefese takip eden büyüklerimiz, kapama yoluyla bizi bir müddet olsun mecburi istirahate tabi tuttular."
(sendika63.org)

"Ayda insan var mı

Hikâye bu ya... Hangi millet daha akıllı diye, milletleri imtihan edecek bir heyet kurulmuş. Her milletten rastgele ikişer adam seçip, imtihan heyeti huzuruna çıkarmışlar. Evvela imtihana giren Almanlara sormuşlar:
— Ayda insan var mı, yok mu?
— Katiyen yoktur.
— Neden?
— Eğer ayda insan olsa idi, istilâ ederdik.
İngilizlere sormuşlar.
— Ayda insan var mı?
— Katiyen yoktur.
—Neden?
— Eğer ayda insan olsa idi, bizim müstemlekemiz(sömürgemiz) olurdu.
Sıra Amerikalılara gelmiş. Onlar da:
— Ayda insan yoktur. Eğer olsa idi orada pazar kurardık, çürük malı satardık, atom patladırdık diye cevap vermişler.
Yunanlılara sormuşlar, onlar da:
— Hayır yoktur. Eğer olsaydı, borç para isterdik, demişler.
En nihayet bizim Halk Partililere sıra gelmiş, bizim akıllılara sormuşlar:
— Ayda insan var mı?
— Katiyen yoktur.
—Neden?
— Eğer insan olsaydı, sıkıyönetim ilan ederdik."

(**Ali Baba**'nan üçüncü sayısından aktaran: orajpoyraz.blogspot.com)

başlıklı yazısı tüm gericilere âdeta birer tokat niteliğindeydi: "Cüzdanlarımızda yabancı bankaların hesap defterleri mi var? Neden bizim kökümüz dışarıda? Tapuları karımızın üzerine yapılmış apartmanlarımız mı var? Sizden her zaman daha kolay elde edebileceğimiz refahı teptiğimiz için, menfaat ve rütbeleri suratlarına fırlatacağımız için mi kökümüz dışarda? Bize kökü dışarda diyenlerin kökleri kurusun, topunuzun köküne kibrit suyu!" (haber.sol.org.tr)

Markopaşa kapatılınca sırasıyla; **Merhumpaşa, Malumpaşa, Yedi-Sekiz Hasan Paşa, Hür Marko Paşa, Bizim Paşa, Ali Baba ve Kırk Haramiler** adları altında yeniden çıkarıldı. Yer yer demokrasi yer yer de sosyalizm propagandası yapılmıştır.

Aziz Nesin Markopaşa'yı anlatıyor

"Gazeteye, halk kitlesi tarafından benimsenmiş ve tutulmuş bir ad vermek gerekiyordu. Gerçek gazetesinde yazdığım köşe yazılarından birinin başlığı Markopaşa'ya Şikâyet'ti. İşte bu köşeyazısının adından yola çıkarak Markopaşa adını önerdim.

Gerek partiden istifa edişim gerek yediyüz liranın bir araya getirilemeyişi yüzünden Markopaşa'yı çıkaramadım. Sabahattin Ali bir gülmece gazetesi çıkaracağımı duymuş. Ankara'dan geldiği bir sıra beni buldu, "Markopaşa'yı birlikte çıkaralım, ben sermayesini veririm" dedi.

Sabahattin bana karşı çok dostça ve insanca davran-

"Gutenberg Matbaası"

Gazetenin 16. sayısında gazeteyi basmak için matbaa bulunamaması ve bu nedenle gazetenin teksir makinesiyle tek tek yazılmasının öyküsü "Gutenberg Matbaası" isimli yazıda anlatılıyor:

"Dünyaya karşı demokrasi göstermeliğimiz bir Demokrat Partimiz var. Amerikalılardan 150 milyon borç alacak kadar hürriyetimiz var. Ağaçlar bu yıl boy atmadı, otobüste kaba etime kıymık battı, bu nasıl hükümet, diye kokmaz bulaşmaz, tavşan tersi muhalefetleriyle apartman diken muhalif gazetecelerimiz var. Herkes dilediği gibi düşünmekte, düşündüğünü söylemekte serbesttir, diyen Başbakanımız var.

Evet, bütün bu bol hürriyet numaraları, demokrasi varyetesi, muhalefet cambazlığı arasında, şu küçücük mizah gazetesini çıkarmanın imkânı yok.

Markopaşa, meğer ne kadar büyük bir kuvvetmiş. Biz onlardan, onlar bizden korkuyor. Korku, dağları beklermiş, şimdi matbaaları bekliyor. Hiçbir matbaa Markopaşa'yı basmıyor.

Muharrirleri nezaret altına alınır, mahkemeye verilir, tehdit edilir, yer yer aleyhinde nümayişler tertip edilir. Sözümona rekabet maksadıyla sürülerle mizah gazeteleri çıkartılır...

Ey bir cılız kalemden dile gelen hakikat... Sen devleri korkutacak kadar mı korkunçsun?"

(sendika63.org)

"Ankara Üniversitesi Rektörlüğünden:

Üniversitemizin muhtelif Fakültelerine siyasi yazı yazmamak, siyasi laf etmemek, siyasi bakmamak, siyasi laf işitmemek ve hiç kitap okumamak şartiyle bir sürü profesör, doçent ve asistan alınacaktır. Talip lerden kanlarının katıksız olduğuna dair Reşat Şemseddin muayene kâğıdı aranır.

Not: Hükümet ve hükümetin iç ve dış icraatı lehinde yazılan her cins ve nevi yazı gayri siyasi sayılır."

(İlan **Malumpaşa**'nın ikinci sayısından...
Aktaran: turandursun.com/forumlar)

Çok Çocuk

"Acaba "çok çocuk yetiştirmemiz lazım!" diye kaloriferli odalarında, kristal yazı masalarının başında "laf ile dünyaya nizamat" verenler, bu "çok çocuk"ların hâlini bir gördüler mi? Ankara'nın Yenişehir tarafında sefil çocuk görülmez, çünkü Yenişehir halkının göz zevkini ve vicdan rahatını pek düşünen Ankara vilayeti, böyle çocukları oraya sokmaz, onlar yalnız Bendderesi ve Dağ Mahallesi semtlerini süslerler, oralarda dilenir, sürünür, hırsızlık ederler.

* Fakat İstanbul bu lüksü pek yapamıyor, İstanbul'un her yerinde bu sarı benizli, değnek gibi bacaklı, saçları uzamış yalınayak çocukları görmek mümkün. Çeşme yalaklarında uyuyan, dilenci şebekeleri tarafından işletilen, akşamüzerleri incecik sesleriyle "En, en, en son havadis" diye bağırarak, koltuklarında yağmur yahut kardan ıslanmış birkaç gazete ile caddelerde koşuşan, vapur iskelelerinde, morarmış ellerindeki ufak mukavva kutuları uzatarak: "Yeni hayat... Hani ya, Yeni hayat!" diye yalvarıp sokulan bu çocuklara gösterdiğimiz büyük, insani alakaya dayanarak mı daha çok çocuk istiyoruz? Yoksa Bektaşi'nin çamurdan yaptığı insanlar için söylediği gibi: "Rızkını vermeyecek olduktan sonra yap yap koyuver?" prensibini mi ele alacağız?

* Hayır, rızkını vermediğimiz, veremediğimiz müddetçe ne çocuk, ne nüfus isteyemeyiz. Karnını doyuramadığımız, sıhhatini koruyamadığımız, tahsilini temin edemediğimiz her çocuk, "Bu memlekete yüz milyon lazım!" diyenlerin gözüne, onları gaflet uykularından uyandırmak için sokulmuş birer parmaktır. Bize yarının hastanelerini, darülâcezelerini, cezaevlerini dolduracak, cahil, mesleksiz, serseri yüz milyonun lüzumu yok! Bize, insan gibi yaşamak, hayatın nimetlerinden istifade etmek imkânlarına, hiç olmazsa bu sakat tedbirleri tavsiye edenler kadar sahip yirmi milyon vatandaş, daha faydalıdır."

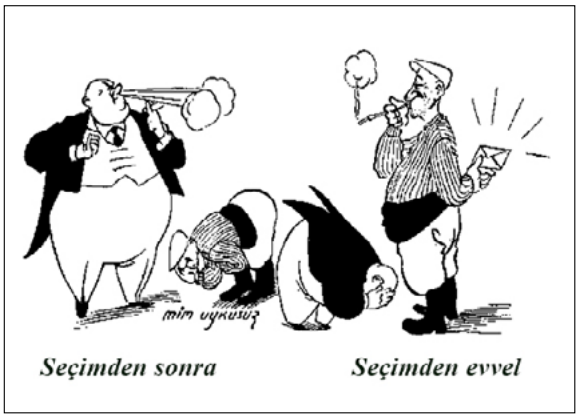
(Markopaşa Yazıları ve Ötekiler - Sabahattin Ali)
(Aktaran: gramho.com/explore-hashtag/markopa)

dı. "Senin parasal durumun benimkinden çok bozuk. Eğer gazete ayda yüzelli liradan az kâr getirirse, bu para tamamen senin olsun, yüzelliden fazlasına ortağız..." dedi. Aramızda hiçbir sözleşme yoktu. Sonuna değin de böyle bişeye gerek görmedik Ne o bana hesap ve yönetime değgin tek bişey sordu ne ben onun ne kadar para çektiğini hesapladım.

En ekonomik yoldan bir de afiş yaptırdım. Üçbin satacağımızı hesaplayarak altıbin gazete bastık. Fazla para harcamamak için, hamallık parasından bile kısmak amacıyla kâğıtları ve basılmış gazeteleri gece karanlığında kendim basımevinden yönetimevine taşıdım.

***Mustafa Uykusuz'**u Gün dergisinde çıkan iki-üç karikatüründen tanırdım. Akhisarlı tütün işçisi bu halk çocuğunun sanat yeteneği bu bikaç karikatüründe belli olmuştu. Kendisinden daha da büyük gelişmeler beklenebilirdi... böylece Uykusuz da Markopaşa ailesine katıldı, ilk zamanlar başka karikatürler de alıyorduk, sonraları Uykusuz büyük bir ilerleme göstererek hak ettiği değeri kazandı.*

Gazete daha basılmadan iki gün önce, gazete bayilerinden Fazıl'a gittim. Markopaşa'nın dağıtma işini kendisine önerdim, kabul etti... Sabahın dörtbuçuğuna dek gazeteleri ellişer ellişer paketledim. İkibin Anadolu'ya ayırıp dörtbin tanesini omzuma aldım, bayi Fazıl'ın dükkânına götürdüm. Fazıl gazetelere şöyle bir bakıp, "Kusura bakma, ben bu gazeteyi dağıtamayacağım" dedi. Nedenini söylemiyordu.



Mim Uykusuz'un Markopaşa'da yayınlanan bir karikatürü...

Markopaşa'nın o gün çıkacağı afişlerle duyurulmuştu. Ve hepsinden beteri de Sabahattin'in bin lirası, altıbin tane işe yaramaz iade kâğıdı hâline gelmişti. Bunları kiloya versek elli lira bile tutmazdı. Fazıl'ın dükkânının kapısında beynimden vurulmuşa döndüm. Gazeteleri yeniden kucaklayıp başka bir bayiye götürdüm. O da bu gazeteleri satamayacağını, kendisine boşuna yük olacağını söyledi, almadı. Dört bayiye daha gittim. Onlar da "satılmaz" ya da "geç kaldı, dağılmaz" diye geri çevirdiler.

Saat onda Sabahattin otomobille geldi. Hiçbir gazeteci ve tütüncüde Markopaşa'yı arayıp bulamayınca "Niye dağıtmadın?" diye sordu. Haklı olarak pekçok öfkelendi. Ben her suçlu insan gibi alttan aldım. „Merak etme, biraz burda otur, şimdi satarım," dedim... Birdenbire o anda aklıma bir düşünce gelmişti. Kolumun altına ikibin gazeteyi alıp sokağa çıktım. Markopaşa'yı kendim satacaktım. Ancak bütün çabama karşın "Markopaşa" diye bağırmaya utandım. Eminönü meydanına gelince gözümü kapayıp "Markopaşa" diye avazım çıktığınca bağırmaya başladım. Gazete âdeta kapışılıyordu. Köprüde, partiden tanıdığım işçi arkadaşlarla karşılaştım, beni ayıplıyorlar gibi geldi. Beyoğlu'na doğru çıktım, her gazeteci, tütüncü dükkânına beşer onar bırakıyordum. Bir bölümü, "Satılmaz, sekiz sayfalık gazeteler bile satılmıyor" diye almak istemiyordu. Onlara rica ediyordum: „Zararı yok, siz alın şöyle bir asıverin," diyordum, satılmazsa istemem... Taksim'e geldiğimde, dükkânlara bıraka bıraka, biyandan sata sata, ikibine yakın gazeteyi bitirdim. Yönetimevine dönüp ikibin gazete daha aldım. Bunları da Beyazıt, Fatih, Edirnekapı taraflarına dağıttım. Böylece dörtbin gazeteyi bütün İstanbul'a dağıttım, ikibin gazeteyi de taşraya yolladım.

Gazetenin çıktığından iki gün sonra hiçbir gazetecide Markopaşa kalmamıştı, hepsi satılmıştı. Taşradan, il ve ilçelerden, "100 daha gönderin", "200 daha gönderin" diye mektup ve telgraflar yağıyordu.

Satış durumuna göre, ikinci sayıyı 15 bin basacaktım. Ancak Sabahattin Ali, "Satılmaz, elimizde kalır" diye ısrar etti, 10 bin bastık. İkinci sayının başarısı daha da büyük oldu. Üçüncüyü 15 bin, dördüncü sayıyı 25 bin bastık... Bundan sonra her hafta arttırarak baskıyı 80 bine, satışı da 60-70 bine kadar çıkarttık ki, o sıralarda ençok satış yapan gazetenin tirajı 50 bini geçmiyordu.

Markopaşa'daki başarımızın biçok nedenleri arasında en önemlileri şunlardır:

Tan Matbaası'nın yıktırılışı hepsinin gözünü korkutmuştu. Afişlerimiz yırttırılmıştı. Biçok kentte aleyhimize mitingler yaptırılıyor, resimleri gazetelere konuyordu. Sonradan öğrendik ki polis de basımevlerine gazetemizin basılmaması için tembihte bulunmuş. Zaman da geçiyordu, gazeteyi basamayacaktık. Gazeteye her gün iki üç korkutma mektubu geliyordu. Hatta telgraflar geliyordu, içlerinde sehpa, tabanca, bıçak resimleri olan bu mektuplarda [bizi] öldürüleceklerinden, asıp biçeceklerinden sözediyorlardı

Sokakta bir gürültü oldu. Koşuşma sesleri geldi. Pencereden baktım. Daha gün ışımamıştı. Lüks lambasının ışığında, yirmiotuz adamın han kapısına doğru koşuştuklarını gördüm Gelenler arasında biri de sonradan öğrendim ki, bu İstanbul Emniyet Müdürü Ahmet Demir'miş! Öbürü kısa boylu, şaşı gözlü biri. O da yardımcısı Kemal Aygün'müş, ki hâlâ bu görevdedir. Ahmet Demir, odasına girer girmez, "Sen misin Aziz Nesin?" diye sordu. Genellikle tanımayanlar beni iriyarı sanarlar da sonra ufaktefek olduğumu görünce şaşırırlar... Ahmet Demir de onun için böyle soruyor sandım! Açık bulunan ceketimin önünü ilikleyerek Ahmet Demir'e yaklaştım ve "Evet, benim!" dedim.

Söz ağzımdan çıkar çıkmaz yüzümde müthiş bir şamar şakladı. Ne olduğumu, neye uğradığımı şaşırdım. Bu tokadın arkasından Ahmet Demir, "Ulan it, sen misin o, vatanı satacak olan!" diye bağırdı. Ne oluyorduk ne satıyorduk, kime satıyorduk? Senin "vatan" dediğin pırasa değil ki ona buna satasın! Ben bu şaşkınlıkla kimbilir suratlarına nasıl bakmışım bilmiyorum. Yine bağırdı: „Ulan, ne bakıyorsun muavin beyin suratına!" Ondan sonra sille, tokat, tekme girişti. Demek ki ben Emniyet Müdürlüğüne gelmiştim ve bu zat da Emniyet Müdürü (!) idi... Kolu mu yoruldu, sakinleşti mi bilmiyorum, yaşamımda duymadığım küfürleri de savurduktan sonra, "Götürün!" diye bağırdı.

Markopaşa'yı bastırabilmek için ne sıkıntılar çektiğimiz anlatmakla biter gibi değildir. Herkes gazetenin en önemli işinin yazı yazmak olduğunu sanır. Oysa yazı yazmak haftanın ancak bir gününü aldığı hâlde, işler haftanın öbür günlerine zor sığıyordu. En önce basımevi bulmak çok zordu. Örneğin, Nâzım Berksoy büyük bir iyilik yaparak gazeteyi basıyordu ama normal baskı fiyatından iki katı parayı, hatta daha fazlasını alıyordu. Üstelik parayı peşin

almadan iş görmüyordu. Bunca para verildiğine göre, gazete hiç olmazsa iyi ve zamanında çıksa... Ne mümkün!

Matbaacıya hesap sormaya gelmez, basmayıverir. Basımevinin birinde eroinci bir makinist vardı. Eroini çeker çeker, uyuya uyuya, başı sallana sallana kâğıt verir, doğal olarak ya gazete bozuk çıkar ya yüzde yirmi fire verirdi. Bir gece geç vakit eroini bitmiş, müthiş bir kriz geldi, iş yapamıyordu. Bana anlattığı yere gidip ona eroin getirmek zorunda kaldım. Yakalansam bukez eroincilikten hapse girecektim.

Bir gece baskı makinesinin başına kâğıt verici olarak bir çocuk bırakılmıştı. Makine zaten bozuk, çocuk bişey bilmez. Makinenin ipleri kopar, takamaz. Ben uğraşırım, bilmediğim iş, beceremem. Tam ipleri bağlarız, bu kez kayış kopar. Kayışı dikmek için ip yok, biz yok, çakmak için çivi yok. Vakit geceyarısını geçmiş. Gazete zamanında yetişmeyecek. Bikez böyle kopmuş olan kayışa, biraz şaşkınlıktan biraz umarsızlıktan, pantolon kayışımı ekledim. Elbette olmadı, insan işte böyle zamanlarda aciz hissediyor. Bütün enerjini, olanağını ortaya döküp kullanıyorsun, yine de iş yürümüyor. Tekniği alıp, o tekniğe kafamızı ve ilişkilerimizi, örgütlenmemizi uyduramadığımız için makineyi de tekniği de rezil etmişiz. Yalnız bizi bize değil, makineyi de kendimize benzetmişiz. Gıcır gıcır gelen makineyi kurmuşuz. Aradan bir yıl geçmeden, orasından burasından iplerle, paçavralarla bağlayıp Hacı Baba türbesinin parmaklığına çevirmişiz. Neyse, bunlar işin ukalalığı... işte böyle zamanlarda doğrusu hırsımdan, umarsızlıktan, şu ikidebir duran, bitürlü hızlanmayan, aksayan bozuk makineyi parçalayıp, kırıp ezmek isterdim. Yapamayınca da ağlayacak gibi olurdum.

Yani çektiklerimiz yalnız polisten, sıkıyönetimden, sürgünden, mitinglerden, özel düşmanlıklardan değil, bir de matbaacıdandı." (www.cafrande.org)

Rıfat Ilgaz'ın oğlu Aydın Ilgaz anlatıyor

Rıfat Ilgaz, Sınıf adlı kitabının kapağı kırmızı, içinde de sınıf sözü geçtiği için öğretmenlikten atılmıştır.

"Babamla, Sabahattin Âli'nin dostluğu işte bu sıralarda başlamıştı. Ölünceye kadar bu dostluk zerre bozulmadı. Markopaşa projesi önce Sabahattin Bey'e gidiyor. O da Aziz Nesin'le babamı çağırıyor... Babam, mizahçılık sürecinin bir kısmını Sarı Yazma adlı kitabında anlattı. Ama benim size asıl diyeceğim, Markopaşa süreciyle birlikte bizim evlerimizin de hapislik ve hastalık süreci başlamıştı. Benim çocukluğumda, Sultanahmet cezaevi bizim için tatil programının ilk sırasında yer alıyordu. Babam gâh burada, gâh Paşakapısı hapishanesinde, gâh verem oldu-

Şiir annesi

■ ÖMER ÖZYURT

Sen reyhan kokulu bir anneydin
akşamlara sevgi saran
sabahlara umut çalan
naftalin kokulu çarşaflarınla
ne telaşlı bir anneydin.

Sen sihirli bir anneydin
tılsımlı mimiklerinle
ne mucizeler üretirdin
ve tavşan çıkartırdın o gülücüklerinden
Helin buna çok şaşardı
"baba bu nasıl bir mucize?" Diye.

Bu aralar
bir korku yumağına dolanıyorum
yerli yersiz
sence ben neden korkuyorum, bu sessizlikten mi
yoksa senin sessizliğinden mi?
Bazen nedense
bana sensizliği hissettiriyorsun
ve ben böyle bir sensizlikten
çok korkuyorum
ne olursun biraz fazla konuş
konuş ki bütün sesin içime dolsun
ve içim hep sen olsun.

Bir bilsen şimdi nasıl bir iklimdeyim...
Gece susmuş
ay da sönmüş
sanki tüm dünya donmuş gibi
bir sen dolanıyorsun aklımda
ey karanlığımın yıldızı!
Sen benim için bir kadından fazlasın
ve varsın isminde bende saklı kalsın.

Bence sana birkaç şiir yazmalıyım
şöyle boynuna sarılan
annem annem diye bağıran
sana bir kaç şiir yazmalıyım.
Çok güzel iki şiir emzirmiştin benim için
bu şiiri de, tüm şiirler için emzirir misin
birde senden ricam
sana annem diyebilir mi bu şiir?
Üstelik ismini de sen koy
bu kez de senin dediğin olsun
çünkü dünyanın tüm şiirleri
sana anne demeli
biliyor musun
dünyanın tüm şiirleri annesiz
sen bu şiirlerin, annesi olur musun?

ğu için hastanelerde oluyordu. Ama yine de Markopaşa çıkıyordu. Zira savaş sonrası, tek parti dönemin her türlü gizli siyasi ilişkisini Markopaşa açığa çıkarıyordu, bir de bunu mizahla yapıyordu. Bütün karaborsacılar, iktidarın bütün adamları dergiyi bir numaralı düşmanı görüyordu."

"Bizimkiler Markopaşa'yı çıkarırken Adnan Menderes muhalefetteydi. Daha da güzeli, Menderes, Markopaşa'nın abonesi, çünkü dergi iktidardakilerini yani CHP'yi hop oturtup, hop ayaklandırıyor. Menderes bazen bizimkilere tebrik telefonları açıyor. Fakat iktidara geldiği gün Menderes kürsünden şöyle bağırdı: 'Türkiye'de kökü dışarıda mizah dergileri var. İlk işim onları kapatmak olacak.' Ve akıl almaz saldırılar, bu kez de DP eliyle yapıldı." (http://yenie.net/markopasa)

Aziz Nesin'in oğlu Ali Nesin anlatıyor

"Filiz Âli, (Sabahattn Ali'nin kızı) Aydın Ilgaz, (Rıfat Ilgaz'ın oğlu) Tekin Uykusuz (Mustafa Mim Uykusuz'un oğlu) benden daha şanslılar. Çocuklukları, babalarımızın bütün serüveniyle geçti. Ben o zaman daha dünyada yoktum. Ama Nesin Vakfı'nda babamın ölümünden

Kısık Haykırışlar

■ İKRAM GÜNEŞ

Ne ilkbahar umudu yayabildi yüreklere
Ne de yaz ısıtabildi
Yanaklardaki gamzeleri
Sonbahar hep hüznünde boğuldu
Kışsa hep soğuğunda dondu.

O sıcak masum çocuksu gülüşüler
Acının iklimine rehin oldu
Kimliksizliğe maruz kaldı bedenler
Ve yüreklere keder çöktü dört mevsim...

Hayat gece gündüz demeden
Siyahlarını kuşandı üstlerine
Nefesleri kadersizlik doğurdu hep
Dahası mı?
Dahası yaralar, kırgınlıklar, sancılar...

Avuç dolusu dizeler topladım
Çığlık renkli, haykırış sesli dizeler
Kuşatılmışlıklara
İnsafsızlıklara meydan okuyacak türden
Asi duruşlu, kızıl dizeler.

Gecenin yorgun bakışları seyrinde
Dengbejler dizilmiş bir bir
Halepçe katliamını dinliyorum önce
Sonra Zilan katliamını
Sonra Cemile Çeto isyanını
Sonra Derweş ile Adule destanını.

Ve sonra
Ve sonra sağırlaşıyor kulaklarım
Yutkunamıyorum sararıyor benzim
Gözyaşılarım eşlik ediyor dengbejlere
Ve mağlup düşüyorum sancılara...

Esmere çalan
Kaçak çay kokulu bu topraklarda
Namlunun ucunda boy verdi çocuklar.

Gelincikler dağ selamıyla durdular direnişe
Yıllarca kavgaya tutuştu nasırlı eller
Ekmek kavgasına
Umut kavgasına
Onur kavgasına
Kimlik, dil kavgasına
Yaşam kavgasına...

Mavisi solgun bu göğün altında
Kırık dökük bir türkçeyle
Hep özgürlük türküleri mırıldadı dudaklar
Sonra sürgünler baş gösterdi
Sonra sefaletler
Sonra inkarlar
Sonra ihanetler
Sonrada soluksuz kederler...

Suskunluklar büyüdü hep
Uykusuzluklar
Kimsesizlikler
Hasretler
Birde sisler içinde
Faili belli(meçhul) cinayetler!

Hep kelebek ömürlü sevinçler düştü payına
Bu kadim, bu mazlum toprakların
Ey gökyüzü
Ey deniz
Ey ay
Ey yıldızlar
Ey güneş
Ses verin sesine
Bu sesi kısık haykırışların.
Ses verin..! Ses verin..! Ses verin..!

sonra tam 1500 klasör çıktı ve bunların büyük çoğunluğu Markopaşaların da yayımlandığı süreçle ilgili… Vakıfta çıkan bu belgeleri incelerken babalarımızın, çoluk çocuklarının neler çektiğini neredeyse bütün ayrıntılarıyla görebiliyorum. Ben bu kadar belge bulabiliyorsam, acaba MİT'in, polisin arşivlerinde neler vardır neler. Zira nefes aldırmamışlar babalarımıza. Polis baskınları, polis baskısından ötürü dağıtılamayan, satılamayan ama buna karşın iktidar destekli gazetelere nal toplatan gazeteler; kapatma, hapis, işkence, küfür, açlıkla terbiye etme çabalarına karşı mizahın şahikası…"

"Markopaşa döneminde Aziz Nesin 30'lu yaşlarında. Genç yaşından ötürü de inançlarından ötürü de enerji fışkırıyor. Bir de eski asker olduğu için atletik bir yapısı vardı. Rıfat amcam (Ilgaz) babamdan üç yaş büyük. Mim Uykusuz belki babamla yaşıt, belki daha genç, yaşını tam bilmiyorum. Sabahattin Âli orta yaşlı ve tanınmış bir yazar. Demek ki kadro çok genç. Markopaşaları karıştırdığımda beni hayrete düşüren bu genç adamların özgüveni, cesareti ve kavrayış gücü oluyor." (http://yenie.net/markopasa)

Sabahattin Ali'nin kızı Filiz Ali anlatıyor

Filiz Âli'yle Markopaşa'nın 50. Yılında yapılan bir röportajda döneme ilişkin şunları söylüyor:

"Bir kere Paşakapısı cezaevinde gördüm babamı. Hapishane avlusunda annem, babam ve benim olduğum bir fotoğraf var her baktıkça burkulurum. Ülkenin en kaliteli yazarlarına yapılanları onlar kabul etmemişlerdi. Bizim de etmemiz olanaksız. Onların serüveni öğretmeye bugün de devam ediyor. Babam, Markopaşalar'ın sahibi statüsünde olduğu için Aziz Nesin'in bir yazısından ötürü hakkında açılan bir dava ağır cezalık oldu. Babam da kendisi gitmeden de yargılanır, beraat eder düşüncesiyle izini kaybettirmek için, seyahate çıkıyor. Ama ondan sonra toparlayamıyor. Kaçaklık, borçlar, gazetenin kapanması vesaire… vesaire… İster kaçak yaşasın ister hapiste olsun, bize yazdığı mektuplara baktığımda o nerede, hangi şart altında olursa olsun bizim geçimimizle, mutlu olmamızla ilgilenmiş. Düşün ki ülkesinin tanınmış yazarlarından biriydi ve ölmeden önce kamyon şoförlüğü, nakliyecilik bile yaptı." (http://yenie.net/markopasa-halk-icin-siyasi-mizah)

● ● ●

Yıllar geçer, zaman değişir, herşey değişir bu topraklarda. Ama ne yazık ki iktidarların muhalif olana zulmü hiç değişmedi. Bugün de aynı değil mi? Kendileri gibi düşünmeyenlere kabûsu yaşatan muktedirler sömürü sistemi varlığını sürdürdükçe zulmü elden bırakmayacaklardır. Egemenlerin zulüm baskı ve sömürülerinin panzehiri onları muktedir kılan alt ve üst yapıların darmadağın edilip yerine gerçek demokrasinin egemen kılınmasıdır.

17.05.2020 ■

Üç Masal

■ SEVDA ÖZBEN TÜYBEN

Yok biliyorum,
Tarih ikimizi de yazmayacak.
Unutacak zaman
Kadim bir ölümün
Ağıtlarında bizi.
Biz o vakte kadar
Kendi ücramızda yorgun,
Yitik bir şiire refakat edeceğiz
Ölü gölgeler şehrinde...

Sonra günlerden bir gece
Rüya kaçkını düşlerimiz
Tomurcuğa duracak
Zulmün toprağında.
Avucumuzda yeşeren
Gözyaşımızla damıtıp hayatı,
Ölü gölgeleri dirilteceğiz
Güneş küskünü gecede.
Ve biz;
Dolu dizgin öleceğiz
Dolu dizgin!

İşte o gün;
Üryan sancılarımızın
Heyulasında
Kanayacak şehrin kulakları,
Umudun gözleri
Kızıla çalacak utancından!
Biz o zaman ki,
Son nefesimizle
Gökten üç masal
Düşüreceğiz yeryüzüne.

Biri çocukların düşüne,
Biri çocukların gülüşüne,
Biri çocukların ömrüne!

Kaynaklar:

1- "Markopaşa Gerçeği", Cüneyt Saydur, Çınar Yayınları
2- "Markopaşa Yazıları ve Ötekiler", Sabahattin Ali, Derleyen Hikmet Altınkaynak, YKY
3- "Sahte Marko Paşa", Mehmet Ergün, Papirüs Yayınları

SİNEMA NOTLARI

■ **ANUŞ PAZARCIYAN**

Korona günlerinde Sinema Notları? Sinemaların kapalı olduğu bir ortamda, yeni filmlerin gösterilmek için sinemaların yeniden açılmasını beklediği bir ortamda sinema notları? Zor.

Tabii "Ama canım bu arada paralı TV'lerde, canlı gösterim platformlarında bir sürü film gösterildi; ayrıca bu canlı gösterim platformları kendileri film yapımcılığına soyundu çok iyi de filmler yapıp gösteriyorlar" filan denebilir. Netflix'in yapımcısı olduğu Roma ve Irishman gibi filmler örnek gösterilebilir; bu arada sinema filmi profesyonelliğinde dizilere göndermede bulunulabilir. Hatta 'bırakın artık sinemayı, sinemanın geleceği canlı gösterim platformlarında' denebilir. Deniyor da! Densin! Ben bu Korona günlerinde o canlı gösterim platformlarında kimi dizilere baktım. Bu arada Irishman'ı da bir solukta izledim. Daha önce sinemada gördüğüm Roma'yı bu kez canlı gösterim platformunda izlemeye çalıştım. Yok, arkadaş hiçbiri filmi sinemada büyük perdede, başka insanlarla bir arada seyretmenin yerini tutmuyor, tutmaz! Sinema bir sosyal etkinlik. Emek istiyor. Görmek istediğiniz filmi seçeceksiniz. Sinemayı seçeceksiniz. Birlikte gitmek istediğiniz insanları arayacaksınız. Buluşma ayarlayacaksınız. Kalkıp gideceksiniz. Tanımadığınız insanlarla birlikte kitleneceksiniz beyaz perdeye. Sonra eğer dostlarınızla birlikte gitti iseniz, oturup konuşacaksınız film üzerine. Sinemanın beni rahatsız eden tek yanı görgüsüz, saygısız popcorn/naços vb. vs. gürültüsü, kokusu. Fakat evinizde seyrettiğinizde de eğer yalnız değilseniz benzer rahatsızlıklar, hatta daha fazlası var. Yani sinema filmi, sinema için yapılır, sinemada seyredilir. Nokta.

3 aya yakın gitmedim sinemaya.

Sinema Notları olmayacak mı?

Olacak.

Korona öncesi aldığım, yayınlanmamış ve aslında yayınlanmasını da düşünmediğim notlardan oluşacak bu kez Sinema Notları. Neyse ki Berlinale Korona krizinin köşesinden döndü. Yarışma dışı filmler konusunda, bu filmlerin büyük çoğunluğu normal gösterime girmeyeceği için aldığım notları yayınlamayı düşünmüyordum. Korona günleri beni ikna etti!

Aşağıda 70. Berlinale'nin yarışma dışı bölümlerinde gördüğüm kimi filmler hakkındaki notlarımı bulacaksınız. Sinemalı günlere kadar, keyifli okumalar.

70. Berlinale'den

Panorama

Las Mil Y Una

(Arjantin/Almanya 2020) 120 dak.
"Binde Bir"
Yönetmen ve Senaryo:
Clarisa Navas
Oyuncular: Ana Carolina Garcia, Sofia Cabrera, Muricio Vila. Luis Molina vd.

Arjantin'in bir kentinin yoksul bir semti. 17 yaşında bir genç kız. İris. Okulla ilişiği kalmamış, mesleksiz, işsiz. Kendisi gibi mesleksiz ve işsiz kuzenleri ile birlikte bir evde kalıyor.

Kuzenler homo, basketbolcu İris lezbiyen. Yoksul semtte "diğer" olmak, çoğunluğun kimi zaman şiddete dönüşen baskısını yaşamak. Cyber mobinge uğramak, mahalleli dedikodusunun konusu olmak ve bunu ergenliğe geçişte yaşamak.

Las Mil Y Una'da Clarisa Navas sonu açık bir öykü anlatıyor.

Filmin tek özelliği yapımcı, reji/senaryo yanında bütün teknik ekibinin de kadın olması.

Bu da ama tek başına filmi iyi film yapmaya yetmiyor.

Si c'etait de l'amour

(Fransa 2020) 82 dak.
"Sanki Aşk Gibi"
Yönetmen: Patrick Chiha

Giselle Vienne'nin dans tiyatrosu oyunu "Crowd"un sinemaya aktarılması "Si c'etait de l'amour". Crowd'da bir rave partisindeki insanların öyküsü anlatılıyor. Patrick Chiha 8 kadın 7 erkek oyuncunun her birinin öyküsünü, rave müziği eşliğinde ve fakat ağır çekimle, hareketlerin bölünmesi, tekrarı ile anlatıyor. Dansla kendinden geçen, ter içinde 15 genç insan vücudu, mükemmel bir kareografi, seks enerjisi dolu bir atmosfer. Araya serpiştirilen oyuncuların kendi hayatları üzerine yapılmış konuşmalar.

Kendilerini oynuyorlar gibi. Aşk gibi. "Si c'etait de l'amour" dans tiyatrosunu sevenler için mutlaka tavsiye edeceğim bir film.

Fakat anlatımı ile sinemaseverler için de görsel bir şölen.

Futur Drei

(Almanya 2020) 92 dak.
"Gelecek Zaman Üç"
Yönetmen: Faras Shariat
Senaryo:
Faras Shariat, Paulina Lorenz
Oyuncular:
Benjamin Radjaipour, Benafshe Hourmazdi, Eidin Jalali, vd.

İran kökenli yönetmenin ilk uzun metraj filmi Futur Drei. Bir ilk olarak, sinema dili açısından umut verici. Öykü:

İranlı, Almanya'ya (Berlin'e) yerleşmiş orta üzeri varlıklı bir aile. Çalışarak kazanılmış, çalışarak korunan bir zenginlik. Ana/baba oğulları daha iyi bir hayat sürsün diye hayatları boyu çalışmışlar, çalışıyorlar. Tipik "birinci kuşak" göçmenleri. Oğulları Parvis anne babasının nasıl ve ne için çalışmış olduklarının farkında bile değil. Zengin şımarıklığı, sorumsuzluk, parti ile geçiyor hayatı. Fakat İranlı'dan çok Alman olması, varlıklı olması, "cool" olması vb. de onu çifte dışlanmışlıktan kurtarmıyor: İran kökenli bir "yabancı" olarak ve homoseksüel olarak. Anonim bir ilan üzerinden buluşup, seviştiği bir Alman homoseksüel "Şimdiye kadar hiç senin gibisi ile yatmamıştım" diyor seviştikten sonra, "çok kıllı doğulular."

Bir parti ertesi işlediği "Kamu düzenini bozma" suçu nedeniyle 100 saat sosyal iş cezasına çarptırılıyor. Bu cezasını yerine getirmek için bir mülteci kampında çevirmen olarak çalışmaya gidiyor. Orda iltica dilekçelerinin sonuca bağlanmasını bekleyen Amon ve kız kardeşi Banafshe ile tanışıyor. Üçlü ilişki gelişiyor aralarında.

Sonunda kız kardeşin sürülmesi var. Amon'un ise ne olacağı belli değil.

Aslında bireyci hedonizm savunusunu merkezi koymayıp, değindiği sosyal geri plan üzerine yoğunlaşsa iyi olabilecek bir film. Fakat bu hâliyle sanki Berlinli, hedonist, quer kulüp ziyaretçileri için yapılmış bir film olmanın ötesine geçemiyor.

Mare

(İsviçre/Hırvatistan) 84 dak.
Yönetmen & Senaryo:
Andrea Staka
Oyuncular: Maria Skaricic, Goran Navojec, Mateusz Kusciukiewich, Mirjana Karanovic, vd.

Hırvatistan'da 40 yaşlarında üç çocuklu bir ev kadını Mare. Kocası evlerinin hemen yakınında bulunan havaalanında gü-

venlik görevlisi.

Havaalanı sürekli bir geliş gidişin ve sürekli yenilenmenin, değişikliğin, hareketin alanı. Ev içindeki sınırlı, her anı belirlenmiş, kendini tekrarlayan hayatın tam tersi.

Mare bir arayış ve kaçış filmi. Mare evin darlığından kaçışı değişik, tesadüfi sevgililerle sevişmede ve filmin sonunda (belki) yurtdışına gidişte arıyor.

Sonu açık bir film. Mare'ye iyi şanslar diliyorsunuz kaçışında.

Mare'yi oynayan Maria Skaricic çok başarılı, inandırıcı bir oyun çıkarıyor.

Otac

(Sırbistan/Fransa/Almanya/Hırvatistan/Slovenya/Bosna Hersek 2020) 120 dak.
"Baba"
Yönetmen: Srdan Golubovic
Senaryo:
Srdan Golubovic, Ognjen Sivilicic
Oyuncular: Goran Bogdan, Boris İsakovic, Nada Sargin, Milica Janevski, Muherem Hamzic, vd.

Sırbistan taşrasında bir yoksul aile öyküsü. Film, kameranın genç bir kadını, yanında 8-10 yaşlarında bir erkek ve bir kız çocukla hızla ve kararlılıkla yürürken izlemesi ile başlıyor. Kadın iki çocuğu ile birlikte salaş bir fabrikanın bahçesine, fabrika güvenlik görevlisinin uyarılarını dinlemeksizin giriyor. Bağırarak kocasının işten çıkarılmasını protesto ediyor. Üzerine benzin dökerek kendini yakmaya kalkıyor. Etraftakiler müdahale ederek kadını ölümden kurtarıyor. Kadın hastaneye kaldırılıyor.

Kadının kocası, düzenli bir işi olmayan Nikolas iki çocuğuyla yalnız kalıyor. Sosyal işler müdürlüğü "çocuklara bakacak durumda değil" gerekçesiyle çocukları babasından alıp bir çocuk bakım evine yerleştiriyor. Babanın bütün çaba ve itirazları, babalarından ayrılmak istemeyen çocukların yakarışları bir sonuç vermiyor. Bürokrasinin vicdanı yok. Gelişme içinde aslında bu çocukların, çocuksuz zenginlere evlatlık verildiğini öğreniyoruz. Yerel yönetim bürokrasisi için bir gelir kaynağı bu çocuklar.

Fakat Nikola çocuklarını bürokratların eline bırakmak niyetinde değildir. Bulunduğu taşra kentinden başkent Belgrad'a doğru uzun yürüyüşe çıkar. Niyeti kentindeki bürokratlar hakkında aile bakanlığına bir şikâyet dilekçesi vermektir. Sonuçta uzun ve maceralı bir yürüyüş ertesi bakanlığın kapısına varır. Yürüyüş sırasında yoksulların birbirleri ile dayanışmasını görürüz. Belgrad'da önce bakanlığın kapıları da üç yüz kilometre yol tepmiş Nikola'nın yüzüne kapalıdır. Kamp kurar bakanlığın kapısında. Medyanın devreye girmesi ile bakanlığın tavrı değişir. Suç yerel bürokratlara yüklenir. "Mesele" bakanlık tarafından "çözülür". Çocuklar babalarına kavuşur, iyileşen anne de evine döner.

Onlar ermiş muradına!

Çok iyi oynanan ve fakat ne ya-

zık ki "mutlu son"u ile gerçek dışı olan bir sosyal drama "Baba". Tabii, "hakkını almak istiyorsan, sonuna kadar mücadele edeceksin" şeklinde de okunabilir bu film.

Minyan

(ABD 2020) 118 dak.
Yönetmen: Eric Steel
Senaryo: Eric Steel, Daniel Pearle
Oyuncular: Samuel H.Levine, Ron Rifkin, Christoper Mc Cann, Mark Margolis, Richard Topol vd.

Minyan Yahudilikte bir "birlikte dua grubu"na verilen isim. Bir Minyan kurabilmek için en az 10 Yahudi erkek gerekli. David ABD'de, New York'ta yaşayan, Rusya göçmeni bir ailenin 17 yaşındaki bir ferdi. Dedesi "Her şey Tora'da yazılı… Ama onu da insanlar yazdı" diyen bir "Ortodoks" Yahudi. 10'u tamamlamak için David'i de cemaate katılmaya ikna ediyor. Ama David yalnızca dini açıdan değil, cinsel açıdan da kendi kimliğini arayan genç bir insan. Hem Yahudiliğini hem de homoseksüelliğini keşfetmesinin, bu ikisinin bir arada yürüyüp yürümeyeceğinin sorgulanmasının filmi Minyan. Yönetmen Eric Steel öyküyü zaman ve mekân olarak 1980'lerin New York'una taşıyor.

Dingin kamerası, iyi oyunculuğu, düşündürücü diyalogları ile ortalamanın üzerinde bir film.

Un crimen comun

(Arjantin/Brezilya/İsviçre 2020) 92 dak.
"Toplumsal Bir Cürüm"
Yönetmen: Francisco Marquez
Oyuncular: Elisa Carricajo, Cecilia Rainero, Mecha Martinez,Eliot Otazo, Ciro Coien Pardo vd.

Cecilia (Elisa Carricajo otuzlu yaşlarda, oğlu ile yalnız yaşayan bir ekonomi profesörü. Teorik olarak sömürünün ne olduğunu biliyor ve öğretiyor. Teorik olarak solcu, evet marksist. Yoksullara hiçbir biçimde tepeden bakmıyor. Yoksulların mücadelelerine sempati ile bakıyor, öyle bakılmasını öğretiyor. Fakat bir gece yağmurlu bir havada dışardan gelen bağrışma sesleri ile uyanıyor. Biri camını vurarak, kapıyı açmasını istiyor. Cecilia cama vuranın hizmetçisi/çocuk bakıcısının genç oğlu Kevin olduğunu görüyor. Fakat korkudan ona kapıyı açmıyor. Çocuk evden uzaklaşıyor. Bir silah sesi duyuluyor. Ertesi sabah genç nehirde, öldürülmüş olarak bulunuyor. Katil polis.

Ardından gençlerin polis şiddetine karşı isyan gösterileri, yeni polis şiddet eylemleri geliyor.

Cecilia kendini suçlu his ediyor. Haksız da değil. Kapıyı açsa belki Kevin yaşıyor olacak. Ve Cecilia toplumsal bir cürmün ortağı olmayacak.

İyi oynanmış, bir alt/üst ve teori pratik öyküsü.

Digger

(Yunanistan/Fransa 2020) 101 dak.
"Kazıcı"
Yönetmen&Senaryo:
Georgis Grigorakis
Oyuncular: Vangelis Mourikis, Argyris Pandazaras, vd.

"Digger" Yunan yönetmen Georgis Grigorakis'in ilk uzun metraj sinema filmi.

"Digger" canavara karşı savaşan bir dağ köyü'nün, orda da dağın tepesinde tek başına yaşayan ve "Canavar"ın satın almak istediği arazisini hiçbir fiyata satma-

maya yeminli Nikita'nın öyküsü. Köylünün ağzında adı "canavar" olan şey bir maden tekeli. Zengin kömür yatağının tümünü ele geçirmek için her türlü yolu deneyen, köyün bir kısmını parayla çoktan satın almış olan, fakat gözü doymayan bir tekel.

Yağmurlu bir gece yarısı, 30 yaşlarında genç bir adam gürültülü bir motosiklet üzerinde Nikita'nın dağ başındaki evine geliyor. "Canavar"ın saldırısına hazırlıklı Nikita silahla karşılıyor davetsiz misafiri. Gelen dağ başındaki dingin ve zorlu hayattan bıkan annesinin birlikte alıp götürdüğü ve yıllardır babasından haber almayan Johnny'dir. Annesi ölmüştür. Ve dağdaki mülkünün yarısını oğluna vermiştir vasiyetinde.

Digger burada, bir doğaya sahip çıkma öyküsünün yanında bir baba oğul öyküsü hâline gelir. Adım adım yaklaşırlar baba oğul birbirlerine. Sonuçta bir kepçe operatörü olan Johnny, "canavar"ın kazdığı bir bataklık'a santim santim gömülen ve ölmek üzere olan babasını, "canavar"ın kepçesi ile kurtarır.

Digger bana bugün Türkiye'nin birçok alanında yaşanan ve doğaya sahip çıkan direnişleri anımsattı.

Panorama sinema filmleri bölümünde gösterilen filmler arasında bence en iyisi idi.

The Assistant

(ABD 2019) 87 dak.
"Asistan"
Yönetmen & Senaryo: Kitty Gren
Oyuncular: Julia Garner, Matthew Macfayden, Kristine Froseth, Makenzie Leigh, vd.

Bir medya kuruluşu. Bir büro. "Şef"i hemen hiçbir resimde görmediğimiz büroda, şefin odasının ön tarafında bir masası olan, odayı iki erkek iş arkadaşı ile paylaşan bir "asistan": Jane (Julia Garner). Dosyaları hazırlama, gelen telefonlara cevap verme, kahve yapma, büro temizliği, öğlen yemeği ısmarlama, şefin günlü planını çıkarma vs. vs... Her işi yapan bir "yardımcı"/Asistan.

Genç kadın olarak erkeklerin alışılmış seksist aşağılamalarının objesi aynı zamanda. Evli ve iki çocuklu şefinin eşini nasıl aldattığını bilen, her gün gören biri. Büroya asistanlık için başvuran genç ve

güzel bir kadının şef(ler)i tarafından nasıl seks objesi olarak algılandığını ve kullanıldığını gören, bunu da firmanın "eşitlik sorumlusu"na şikâyet eden bir kadın. Firmada "eşitlik sorumlusu" olarak çalışan erkek danışmanın şikâyetçi Jane'e sorusu ve tavsiyesi: "Ne olmuş, genç ne istediğini bilen bir kadının şefi ile ilişkisi olursa, sorun ne? Sen en iyisi bu kuşkuların nedeniyle özür dile!" The Asistant sanki "Me too" kampanyası için yapılmış bir film gibi. Hiç süssüz, düz ve çok duyarlı bir anlatım.

Mogul Mowgli

(İngiltere 2020) 90 dak.
Yönetmen: Bassam Tariq
Oyuncular:
Riz Ahmed, Alyy Khan, Suda Bhuchar, Nabhaan Rizwan, Anjana Vasan, vd.

Ailesi İngiltere'de yaşayan, ABD'de ünlenen Pakistan kökenli Rap'çi Zed, hayalini kurduğu dünya turnesine çıkmadan bir hafta önce ailesini ziyaret için İngiltere'ye dönüyor. Birdenbire ortaya çıkan bir otoimmün hastalığı

sonucu elden ayaktan düşüyor.

Karabasanlarda geleneğe, çocukluğuna, ilk gençliğinin travmalarına dönüyor.

Çocukluğu uzun bir kaçış öyküsü: Hindistan'ın bölünmesinde Pakistan'a kaçış, sonra İngiltere'ye kaçış.

Orada ilk gençliğinde yoksulluk, beyaz ırkçılığın aşağılamaları, ailenin küçük dükkânları üzerinden yakalanan orta halli bir hayat.

Bir de üstüne üstlük hiç sevmediği bir Pakistanlı rapçının kendi yerini alması var!

İlginç bir film Mogul Mowgli.

Panorama BELGESELLER

I dream of Singapore

(Singapur 2019) 78 dak.
"Singapur'un Rüyasını Gördüm"
Yönetmen: Lei Yuan Bin

Bangladeş: Dünyanın en yoksul ülkelerinden biri. Singapur: Dünyanın zenginlerinden, Asya'nın ise en zengin ülkesi. İki ayrı dünya.

Bangladeş de geleceği olmayan milyonlarca genç için Singapur bir gelecek rüyası. Singapur'a orda çalışmak için göç gelecek için tek yol gibi görünüyor insanlara. Filmde Singapur'daki Bangladeşli göçenler olarak yalnızca genç erkekleri görüyoruz! Onlar para kazanıp bütün aileyi, bu arada eşlerini de geçindirecekler! Bugünün Bangladeşli yoksul köylü gençleri için Singapur, bir zamanlar "Alamancı"ların Türkiye'ye şaşaalı tatil dönüşlerinde anlattıkları Almanya gibi bir yer. Taşı toprağı altın Singapur'un. Para yerlerde, sadece kaldırıp alacaksın!

Singapur rüyası peşindeki bir genç köylünün, Feroz'un öyküsü etrafında iki dünyanın çatışmasını ve rüyadan uyanmayı görüyoruz filmde. Feroz ağır bir iş kazasında ıskartaya çıkıyor. Yerel bir sivil yardım örgütü ona sahip çıkmasa, unutulup gidecek. Sakat, çalışamaz, isimsiz bir insan olarak dönecek köyüne. Singapur'un gösterişli zenginliğinin yaratıcıları, bu zenginliğe sömürülen emekleri ile katkıda bulundukça, gettolara sığdırılan bir "yabancı" hayatı yaşayabilir. Sakat, çalışamaz insana ihtiyacı yoktur "Kalkınan Kapitalizm"in. Onlar en iyisi ülkelerine küçük bir tazminatla geri gönderilir. Onlarcası, yüzlercesi, binlercesi, milyonlarcası sıradadır nasıl olsa!

Ethan, Singapur'da "yabancı işçi"lerin haklarını savunan bir sivil toplum örgütünün yöneticisi. İş kazasında sakatlanan Feroz'a, Singupur'da hastanede, kaldığı işçi gettosunda ve onun köyüne zorunlu geri dönüşünde refakat ediyor. İki ayrı dünyayı somut olarak görüyoruz. İki ayrı dünya yalnızca Bangladeş/Singapur somutunda değil, Singapur'un kendi içinde de var. Aslında Singapur'da "yabancı" işçilerin ki kalifiye olmayan işçilerin büyük çoğunluğu "yabancı", hayatı modern köle hayatı. Bir yanda kendi kendini öven bir zenginlik. Film çatılarında birbirine bir asma bahçe ile bağlanmış iki gökdelen otel resmiyle açılıyor. Gösterişli, fütürist bir lüks! Sonra bu lüksün geri planına yolculuk başlıyor. Yorum yapmıyor film. Yalnızca var olanı resmetmek, seyirciye aktarmakla yetiniyor. Gerçekliğin yoruma ihtiyacı yok. Vicdanı olan için film aslında isyana davet.

Jetzt oder morgen

(Avusturya 2020) 89 dak.
"Şimdi Ya da Yarın"
Yönetmen: Lisa Weber

Claudia 15 yaşında anne olan, çocuğu, annesi ve erkek kardeşi ile birlikte aynı sosyal evde yaşayan bir genç kadın.

Lisa Weber çalışmayan (erkek kardeş evin tek çalışanı) ve sosyal yardımdan geçinen, günü evde video oyunu oynamakla geçiren bu aileyi, Claudia'nın 19-21 yaşı arasındaki dönemde, üç yıl boyunca izliyor.

Ortaya çıkan film aslında izlediği bu ailenin, geleceği olmayan, günü sosyal yardımla yaşayan Claudia'nın asalak yaşam tarzını sergileyen ve fakat geri planını sorgulamayan kötü bir film.

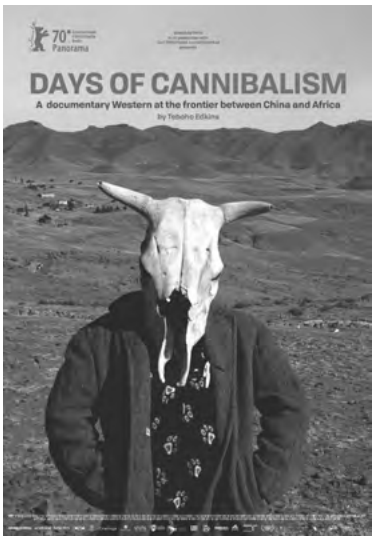
Yönetmen Lisa Weber arada bir kendisi Claudia'nın hüzünlü durumlarında araya girip, onu teselli etmeye çalışsa da aslında filminde konu ettiği insanlarla empati kurmaktan çok uzak.

Sonuçta bu insanlar olmasa da olur dedirten, olmasa da olur bir belgesel.

Days of Cannibalism

(Fransa/Güney Afrika/Hollanda 2020) 78 dak.
"Yamyamlık Günleri"
Yönetmen & Senaryo:
Teboho Edkins

Teboho Edkins Güney Afrika kökenli, Berlin'de yaşayan bir



sanatçı. Daha çok bir dizi modern sanat müzesinde sergilenen video enstalasyonları üzerinden tanınıyor. Bu enstalasyonlarda Teboho Edkins belgesel ile kurmacayı birleştiren çalışmalar sergiliyor. Days of Cannibalism ikinci sinema filmi. Belgesel bölümünde gösterildi bu yılki Panorama'da, fakat Panorama sinema filmleri bölümünde de gösterilebilirdi.

Teboha "Yamyamlık Günleri"nde kendine mekân olarak Lesotho'un çok az insanın yaşadığı, güngörmez kervan geçmez denebilecek bir bölgesini seçiyor. Oranın yerlileri doğa ile iç içe yaşayan, hayvancılıkla geçinen, insanı doğanın bir parçası olarak gören insanlar. Çinli göçmenlerle birlikte bölgeye kapitalizmin girişini izliyoruz filmde.

Kapitalizm Çinliler üzerinden Çin sermayesi ile giriyor Lesotho'ya. Çinliler âdeta bir zaman Kuzey Amerika'ya Avrupa'dan göçen beyazların oynadığı rolü oynuyor. İnsanın doğa ile olan ilişkisini, para/kâr ilişkisine dönüştürüyor. Çin Lesotho'yu satın alıyor…

Lesotho direniyor. Gelenek ve gelecek çatışıyor.

Gelenek, yeni işgalcilerin aslında alttaki kesimine karşı soygunculukla direniyor. Alttaki kesim, çünkü işgalcilerin üst kesimi için henüz bu hiç gelişmemiş kırlık ve az insanın yaşadığı alan kâr açısından yeterince çekici değil. Fakat bu direnişin fazla şansı olmadığını tarihten biliyoruz.

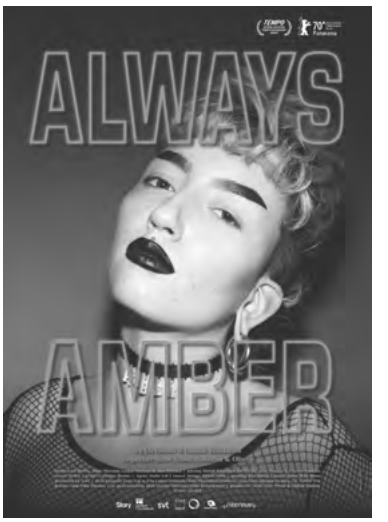
Henüz hayvan âleminden ayrılmamış insan insanın kurdu!

Gerçekte yamyamlık günlerinde yaşıyoruz bu yüzden!

Always Amber

(İsveç 2020) 76 dak.
"Hep Amber"
Yönetmen:
Lia Hietela, Hannah Rainikainen

Amber, 17 yaşında cinsiyetini arayan bir genç insan. Yönetmenler onu izliyor filmde. Kız olarak doğmuş. Fakat kendini erkek/kadın-eril/dişil olarak tanımlanan iki cinsiyet dışında his ediyor. Amber'in kendisi gibi hisseden "quer" yakın arkadaşları için bu sorun değil. "Eğer arkadaşlarımla bir ıssız adada yaşasaydım belki burada olmazdım" diyor yaptırmak istediği hormon tedavisi konusunda görüştüğü kadın doktora. Arkadaşları için problem olmayan fakat toplum için problem. Bir dizi görüşme ertesi göğüslerini küçültme vb. için gerekli belgeyi alıyor. Fakat biraz daha düşünmek istiyor sonunda. Çok genç henüz.



Always Amber'de nüfusun biyolojik cinsiyeti ile barışık olmayan küçük ve giderek görünür hâle gelen bir bölümü için yaşamın nasıl zor olduğunu görüyoruz. Baskı altında olan bu kesim için cinsiyet tanımlaması için mücadele ister istemez hayatın merkezinde duruyor. Amber erkek/kadın olarak tanımlamasa da kendini hep Amber biliyor.

"Always Amber" çoğunluk toplumuna kendini sorgulama çağrısı.

Petite fille

(Fransa 2020) 85 dak.
"Küçük Kız"
Yönetmen: Sebastian Lifshitz

Always Amber gibi bir cinsiyet arayışı filmi.

Sascha. Yanlış vücutta doğmuş bir küçük erkek çocuğu.

2 erkek kardeşi ve anne babası ile Fransa'da bir küçük kentte yaşıyor.

Filmin başında 6-7 yaşlarında bir çocuk görüyoruz. Uzun saçlı. Kız çocuk elbiselerini giyiyor.

Onu daha sonra günlük hayatta bir kız çocuk olarak arkadaşları ile oynarken, dans ederken, süslenirken vb. görüyoruz.

Sonra annesini bir psikiyatristle konuşurken görüyoruz. Sansa biyolojik erkek çocuk olarak doğmuş ve fakat daha iki yaşında iken büyüyünce ne zaman kız olacağını soran bir çocuk.

4 yaşında annesi bu soruyu "hiçbir zaman, sen erkek olarak doğdun, öyle kalacaksın" diye cevapladığında dünyası yıkılan, hüngür hüngür ağlayan bir çocuk.

Film, iki yıl boyunca çocuğun

kendini kız olarak tanımlamasını kabul eden ve bunu topluma da kabul ettirmeye çalışan aileyi, en başta da anneyi izliyor.

"Petite fille" cinsiyet konusunda ciddi, duyarlı, görülmeye üzerinde konuşulmaya değer bir film.

Kotlovan

(Rusya 2020) 71 dak.
Yönetmen: Andrey Gryazev
"Temel Çukurları"

Kotlovan, Rusya devlet TV'si haberlerinden ve "Başkanla Konuşmalar" başlığını taşıyan ve insanların doğrudan başkana gönderdiği video mesajlardan derlenmiş bir montaj filmi. Bugünkü Rusya'yı anlatmak ve anlamak için yararlı bir sosyolojik araştırma âdeta.

Birinci bölümde Rus devlet TV'si haberler programlarından bir derleme var. Temel çukurları üzerine haberlerden yapılmış bir derleme. Filmin girişinde çukura düşen kepçeli vinci, kendini şoför mahallinden atarak kurtulan bir vinç operatörünü görüyoruz. Sonra açılmış üzeri kapatılmamış çukurlara düşen insanlar, su toplayıp gölleşmiş ve donmuş çukurda buz kayağı yapan, yazın gölet hâline gelmiş çukurda yüzen insanlar. Çukurlar hakkında şikâyetlenen insanlar. Kazılmış, peşi gelmemiş temel çukurları, plansız, programsız bir ülkeyi gösteriyor bize.

Sonrasında, tek tek kişilerin, grupların doğrudan başkana seslendiği video mesajlarından bir derleme var. Burada başkana şikâyet, öneri ve taleplerini iletiyor insanlar, gruplar. Birinci bölümdeki çukurlarla bağ şikâyetlerin çoğunun çukurlar üzerine olması ile kuruluyor. Mesajlar bunun dışında övgü ve sövgü mesajları. Övgü ve sövgülerde her türlü sınır ortadan kalmış durumda. Övgüler yağcılık yarışı, sövgüler ana avrat küfürlere varan boyutlarda. İlginç olan sövenlerin âdeta hiçbir korkusu olmaması.

Rusya'nın andaki gerçek hâlini görmek için ilginç bir film Kotlovan.

Kotlovan'ı seyrederken yer yer "ben bunu daha önce bir yerlerde görmüştüm" diye düşündüm.

Türkiye ile benzerlik çok. Merak ettiğim söverken adıyla sanıyla sövmekte bir sakınca görmeyenlere karşı devletin tavrının ne olduğu. Bu Türkiye ile karşılaştırma açısından ilginç olurdu.

Generation 14 PLUS

Meu Nome é Bagdá

(Brezilya 2020) 99 dak.
"Benim Adım Bagda"
Yönetmen&Senaryo:
Caru Alves de Souza
Oyuncular: Grace Orsato, Karina Buhr, Marie Maymone, Helena Luz, Nick Batista vd.

Brezilya, Sao Poulo. İsmi Bagdá olan ailesi ve yakın çevresi toplumda "diğerleri" olarak algılanan kişilerle dolu bir genç kızın benliğini arama öyküsü.

Bu aramada paten kayma önemli bir rol oynuyor. Mahallenin ergen maçolarının oyun alanına bir genç kızın girmesi olacak iş değil.

Bagdá yanına kendisi gibi başka genç kızları da alıp bu hegemonyayı kırıyor. Küçük, güzel bir ergenlik çağı filmi.

Sthalpuran

(Hindistan 2020) 86 dak.
"Chronicle of space"
"Uzay Günlüğü"
Yönetmen: Akshay İndikar

Dhigu 10 yaşında bir erkek çocuk. Annesi ve kız kardeşi ile birlikte dedesi ve ninesinin yanına köye göçüyor. Babası kayıp. Kimse de ona babasının nerde olduğunu anlatmamış…

Babasının nerede olduğunu, ne yaptığını, neden yanlarında olmadığını merak ediyor.

Bir günlüğü var. Ara ara yazıyor yaşadıklarını, düşündüklerini günlüğüne. Film her biri bir günlük sayfası olan bölümlerden oluşuyor.

Dhigu'nun gözünden Hindistan'ın kuzeybatısında bir köylük alanı izliyoruz. Nasıl güzel, dokunulmamış,

henüz bozulmamış bir doğa.

Bir kez, bir festival için yakındaki büyük şehre gidiyorlar. O bozulmamış doğanın tam tersi. Gürültülü, çirkin bir beton yığını. Nasıl bir kontrast.

Doğanın ritminde bir anlatım. Mükemmel fotoğraflar.

Sthalpuran'ın doğaya saygı ve sevgi gösterisi.

Forum

Tipografic Majuscul

(Romanya 2020) 128 dak.
Belgesel/Montaj
"Büyük Harf"
Yönetmen: Radu Jude
Oyuncular: Şerban Lazarovici, Bogdan Zamfir, Ioana Jacob

Tipografic Majuscul, Romanya'da 1981'de duvarlara büyük harflerle, kireçle siyasi içerikli sloganlar yazdığı için Securitate'nin hedefi hâline gelen Mugir Calinescu isimli bir lise öğrencisi olan 17 yaşında bir gencin öyküsü. Romen gizli polisi Securitate belgelerine dayalı olarak yazılmış bir dokümanter tiyatro oyunu. Bu oyunda Mugir Caluinescu'nun öyküsü ile birlikte aynı zamanda Securitate'nin gençler arasında nasıl yeni elemanlar kazandığı anlatılıyor. Filmde yönetmen Radu Jude, olayın geçtiği dönemin Romanya'sını anlatmak için sahneler arasında dönemin Romen devlet TV programlarından parçalar monte ediyor. Bunların bir bölümü rejimi ve tabii başkanı öven, âdeta tanrılaştıran belgeler; bir bölümü halkı eğlendiren programlardan parçalar. İlginç. Fakat çok uzun.

The Murder of Fred Hampton

(ABD 1971) 88 dak.
Yönetmen: Howard Alk
(Belgesel)

Bu yıl Forum'un 50. yıldönümü dolayasıyla 1971'deki ilk Forum programında gösterilen 43 filmin yarısı, orijinal biçimleri ile yeniden gösterildi. Bu filmlerden biri Hovard Alk'ın "Fred Hampton Cinayeti" adlı belgesel filmi idi.

Mike Gray ve Howard Alk 1968'de "Black Panther Partisi" kurucularından ve en önemli aktivistlerinden Frad Hampton'u kamerayla izlemeye başlıyorlar. Filmi çekime başladıklarında niyetleri Black Panther Partisi'nin programını, yöneticilerini, eylemliliklerini belgelemek. Filmde Fred Hampton'u diğer yöneticilerle program üzerine tartışırken, eylemlerde konuşma yaparken vb. izliyoruz. Sonra çekimlerin ortasında 1969'da Fred Hampton'un evi Chicago Polisi tarafından basılıyor ve Fred Hampton, resmî açıklamaya göre "çatışmada" öldürülüyor.

Filmin bundan sonrası, aslında bir polisiye araştırma. Polisin, savcının yapmadığı araştırmayı Black Panther aktivistleri, insan hakları savunucusu avukatlar yapıyor. Ve verilerle "çatışmada öldürüldü" anlatısının yalan olduğunu ortaya çıkartıyorlar. Çıplak gerçek şu: Irkçı Chicago polisi, en üstten gelen direktifle Fred Hampton'u yargısız infaz ediyor! Amaç beyaz ırkçılığa karşı gelişen direnişin "başını koparmak".

Film bu gelişmeyi belgeliyor.

Fred Hampton'un hunharca öldürülmesinden 51 yıl sonra da ABD polisinin ırkçı cinayetleri konusunda değişen fazla bir şey olmadığını, son G. Floyd cinayetinde gördük.

Bu kanlı "gelenek"in kavranması açısından önemli bir film "The Murder of Fred Hampton".

Kısa Filmler

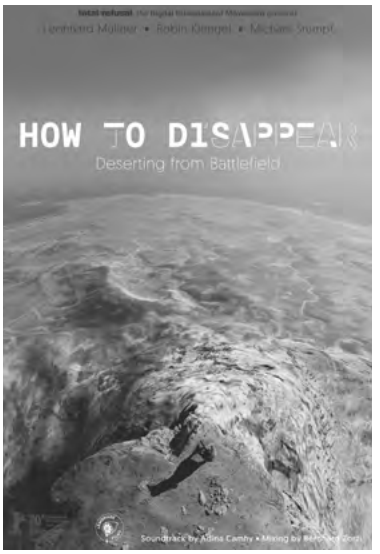
Bu yılki "Berlinale Shorts" bölümündeki 24, Generation 14 Plus/ Kısalar bölümündeki 14 kısa film içinde en çok sevdiğim 3'ü hakkında bilgi vermek istiyorum:

How to disappear

(Avusturya 2020) 21 dak.
"Nasıl Kaybolunur?"
Yönetmenler: Leonhard Müler, Robin Klengel, Michael Stumpf

Film savaş karşıtlığını askerden kaçarak gösteren insanların cesaretine övgü filmi. Savaşlardan, asker kaçaklarına karşı uygulanan baskılar ve idam cezalarından, kurşuna dizilmelerden fotoğraflar, film parçaları, off'tan sözlü anlatılar montajlanıyor filmin içine. Filmin omurgasını bugün en çok oynanan video oyunlarından olan "Battlefield" oyununun kurgusu oluşturuyor.

Bu oyunda, gerçek hayatta olduğu gibi, çatışan taraflardan birinin ordusundan kaçan için kurtuluş yok. Algoritmanın kaçaklar için öngördüğü tek son, vurularak öldürülmek. Uzaktan bir ateşle kaçarken vurulup öldürülüyor.



Yönetmenler kaçaklar için oyunun algoritması içinde bir çıkış yolu arıyorlar filmde. Buluyorlar da! Algoritma kaza ölümü veya intihar tanımıyor. Asker kaçağının yaşayabilmesinin yolu el bombasının pimini çekip kendi önüne atmak. Bu durumda algoritma

Battlefield oyununda askerden nasıl kaçılabilir… El bombasının pimini çekip kendi önüne atmak. Bu durumda algoritma oyuncuyu öldürmüyor. Onu daha sonra devreye sokmak üzere geçici olarak oyundan çıkarıyor, "görünmez" kılıyor.

Akıl dolu, savaş oyunlarının da mantığını sorgulayan, pasifist bir film.

Cause of death

(Güney Afrika/Avusturya 2020)
20 dak.
"Ölüm Nedeni"
Yönetmen: Jyoti Mistry
Senaryo:
Jyoti Mistry ve Napo Masheane

Jyoti Mistry, filme ölen bir kadının otopsi raporu ile başlıyor. Otopsi raporunda ölüm nedeni açıklanıyor. Fakat bu açıklanan "ölüm nedeni" gerçek ölüm nedeni midir? Joy Mistry arşiv materyallerinden yararlanarak yaptığı kolajlarla tarih boyunca kadın vücudunun/cinsinin/cinsiyetinin erkek tehlikesi ve tehdidi altında olduğunu gösteriyor.

Bunu bugün de geri ülkelerde çoğunlukla "gelenek", "namus cinayeti", relatif ilerilerinde de "ilişki cinayeti" adlandırılan kadın ölümlerinde görüyoruz.

Ölüm Nedeni: Kadın olmak. Kısaca bu!

İyi bir film "Cause of death".

Clebs

(Kanada/Fas 2019) 18 dak.
"Mutts"
"Sahipsiz Köpekler"
Yönetmen: Halima Quardiri

Fas'ta, çölün ortasında bir köpek kampı. 750 sahipsiz, "sokak köpeği". Bunların büyük çoğunluğu Afrika'dan Avrupa'ya göç için yolunda olan insanlarla birlikte yola çıkmış, yolun belli bir yerinde kaderlerine terk edilmek zorunda kalınmış köpekler.

Şimdi bir kampta yaşıyorlar.

Kamp hayatının düzeni içinde nasıl yaşadıklarını görüyoruz köpeklerin.

Özellikle yemek saati geldiğinde nasıl bir hiyerarşi kurulmuş olduğunu görüyoruz. Güçsüz olanlara kalan en iyi hâlde kapların dibindekiler. Köpekler "normal" hayatlarını yaşıyor ve sahip bekliyorlar. Bu arada kendi aralarında özellikle yemek saatlerinde dalaşıyorlar. Bu dalaşlar birbirine had bildirme konusunda yemek saatleri dışında sürüyor.

Halima Quadriri kendisi hiçbir yorum yapmadan bir kamptaki köpek yaşamını gösteriyor bize. Filmdeki tek insan sesi, kampta çalışanlarla yapılan mülakatta duyduğumuz ses. O da bize yalnızca köpeklerin menşei ve kamp düzeni hakkında bilgi veriyor.

Yorum yok filmde, ama evet, bugünkü bencil, kapitalist insan toplumunun köpek toplumundan üstünlüğü ne sorusunu sorduruyor film bize.

İnsanlığa yükselme imkânımız var tabii.

Eğer bu imkânı kullanmayı becerebilirsek!

12 Haziran 2020 ■

KARİKATÜR ■ K. ÖNTAŞ

Bu Şiir Böyle Bitmesin

■ **HALİL YENİ**

Ağıtlarla tükettik gözyaşımızı,
Acımızı avuttuk azalsın diye,
Sığ dillerden nefret yağarken düşümüze,
Umudum, neyim var sığınacak?
Bir sen kaldın bitme.

Aklın intiharıydı tanık olduğumuz çağ,
Vicdanın hiç olduğu zamandı yüreklerde,
Zorbalığın can aldığı yeryüzünde,
Umudum, neyim var yaşatacak?
Bir sen kaldın gitme.

Gecenin karanlığında yol ararken insan,
Uzak köylerde görünen cılız ışıktı gelecek.
Dayan dedikçe arttı sancımız,
Çoğaldı ağrımız sabır çektikçe,
Umudum, neyim var avutacak,
Bir sen kaldın bitme.

Niye gidiyorsun ki daha ömrümüz var.
Eli kulağındadır şimdi ilk tomurcukların,
Keder dolu bir kıştı, uzun sürdü biliyorum,
Sen de biliyorsun söz verdik karanfillere,
Umudum, neyim var tutunacak,
Bir sen kaldın gitme.

1

2

3

4

5

6

George Floyd'un duvar resimleri dünyanın çeşitli kentlerinde duvarlarda... Amerika Birleşik Devletleri'nin Minnesota eyaletine bağlı Minneapolis kentinde bir Afroamerikalının, **Georg Floyd**'un polis işkencesiyle boğularak katledilmesi dünya çapında ırkçılığa karşı tepkilerin artmasına yolaçtı. Dünyanın çeşitli kentlerinde ırkçılık karşıtı eylemler düzenleniyor, ırkçılık ve polis terörü lanetleniyor. Floyd'un son sözleri "I can't breathe" ("Nefes alamıyorum") oldu. Bu söz ve "No justice no freedom!" ("Adalet yoksa barış da yok!") sloganı ırkçılık ve polis terörüne karşı yapılan gösterilerin temel sloganları oldular. Graffiti sanatçıları da eserleriyle ırkçılık karşıtı etkinliklere destek sundular. Yukarıda bu çalışmalardan bazılarını yayınlıyoruz: **1**) Mannheim (Sanatçı: Gonz); **2**) İtalya **3**) İdlib (Sanatçı: Aziz Asmar); **4**) Berlin (Sanatçı: Jesus Cruz Artiles); **5**) "Laissez-Nous Respirer" ("Nefes alalım")Nantes, Fransa; **6**) Minneapolis (Sanatçılar: Xena Goldman, Cadex Herrera, Greta McLain, Niko Alexander ve Pablo Hernandez)